Б. ТОМАШЕВСКИЙ
ПУШКИН
I

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Б. ТОМАШЕВСКИЙ

ПУШКИН

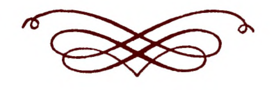


ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Б. ТОМАШЕВСКИЙ

ПУШКИН



КНИГА ПЕРВАЯ

(1813 - 1824)





ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД
1956

Ответственный редактор
В. Г. БАЗАНОВ

ОТ АВТОРА

Настоящая работа представляет собой опыт изучения творческого развития Пушкина на протяжении всей его жизни. Она написана на основе специальных курсов по творчеству Пушкина, которые автор вел в ряде высших учебных заведений, и тех изучений, какие были сопряжены с изданием сочинений Пушкина в разных собраниях.

Своей задачей автор ставил раскрытие характерного для творчества Пушкина соединения оригинальности, свежести и новизны с постоянным изучением опыта предшественников и усвоением (а иногда и поглощением) результатов общего развития мировой и русской литературы. Творчество Пушкина является завершением всего предшествующего в русской литературе и началом новой эпохи в ее развитии. Именно деятельность Пушкина предвещала русской литературе открытый путь к завоеванию первых мест на мировой арене. Из всех черт, присущих Пушкину на всем протяжении его жизни, самой заметной и определяющей является непрерывное развитие, постоянное стремление к будущему, преодоление всего, что мешало движению вперед. Пушкин более чем кто-либо откликался на запросы дня, более чем кто-либо обладал чувством исторического движения и прозорливее своих современников заглядывал в будущее. Познать творчество Пушкина значит познать природу тех изменений, каким подвергалась система его творчества в целом.

В задачи данного исследования входило изучить творчество Пушкина в каждую эпоху не в отдельных элементах его художественной системы, а в их связи, не упуская из виду заложенные в его произведениях движущие силы: нерешенные вопросы, непримиренные противоречия, толкавшие поэта к новым поискам, и в первую очередь изменяющиеся впечатления действительности. Этим вызваны страницы данной книги, посвященные отдельным эпизодам его биографии, историческим событиям его времени, отзывам современников. Но в задачи автора не входило изложение цельной биографии Пушкина и, еще меньше, истории его времени

или истории критики. Всё это введено лишь в меру необходимого для познания творчества Пушкина.

Предлагаемая книга является первой частью исследования, охватывающей период от начала творческой жизни Пушкина до его высылки из Одессы в Михайловское. Закончена она около четырех лет тому назад. Автор уже не успел воспользоваться результатами трудов, появившихся за последние годы, и ограничился незначительными поправками и упоминанием в сносках некоторых новых книг и статей. До известной степени это же отразилось и на изложении: на системе поставленных вопросов, характере их решений и т. п. Однако я решаюсь предложить читателю книгу в том виде, как она написана, и отложить внесение существенных изменений и дополнений до завершения всей монографии.

Часть работы, содержащая анализ незаконченных планов и черновых набросков 1821—1822 гг., опубликована в сборнике «Пушкин. Исследования и материалы. Труды третьей Всесоюзной Пушкинской конференции» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1953). Остальные части книги появляются в печати впервые.

Ноябрь 1955

Глава I

ЛИЦЕЙ

1

Поэтический дар Пушкина определился очень рано. Уже в первых его стихотворениях, дошедших до нас и относящихся вероятнее всего к 1813 г., при всех недостатках, свойственных первым опытам, чувствуется уверенность поэта, овладевшего техникой стихотворной речи. Стихи эти по своим достоинствам ни в чем не уступают тому, что печаталось на страницах журналов того времени.

Зрелость ранних стихотворений Пушкина тем более удивительна, что, повидимому, им предшествовало весьма малое количество опытов, до нас не дошедших. Конечно, любовь к поэзии и то, что тогда именовалось «вкусом», воспитывались в Пушкине с раннего детства, но собственные его опыты, его первые шаги в области поэтического творчества вряд ли относятся ко времени, намного предшествовавшему 1813 г. Повидимому, дошедшие до нас стихотворения характеризуют именно самую раннюю стадию его поэтического пути.

В самом деле, остановимся на дошедших до нас свидетельствах о первых поэтических опытах Пушкина.

В «Опровержении на критики» 1830 г. Пушкин писал: «Начал я писать с 13-летнего возраста и печатать почти с того же времени». Тринадцать лет Пушкину исполнилось 26 мая 1812 г. Первое его печатное произведение «К другу стихотворцу» появилось 4 июля 1814 г. Если уточнить обстоятельства появления в печати этого стихотворения, то необходимо учесть объявление в № 8 (апрель) «Вестника Европы» 1814 г., в котором напечатано: «Просим сочинителя присланной в Вестник пьесы под названием: *К другу стихотворцу*, как всех других сочинителей, объявить нам свое имя...». Иначе говоря, стихотворение было послано тогда, когда автору еще не исполнилось 15 лет. Вероятно, с этим связана

запись в программе автобиографии под 1814 г.: «Стихи etc. — Отношение к товарищам. Мое тщеславие».

Вряд ли можно придавать большое значение мемуарным свидетельствам о стихотворных упражнениях Пушкина до лицейских лет. Известия о них основаны на двух источниках. Первый — воспоминания сестры поэта Ольги Сергеевны Павлищевой, продиктованные ею 26 октября 1851 г. Эти воспоминания были в руках П. И. Бартенева и затем в выдержках и пересказах включены в значительной части в «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина» П. В. Анненкова.[1] В подлиннике полностью они опубликованы впервые только в 1936 г.[2] Описав литературные знакомства семьи Пушкина, Ольга Сергеевна продолжает: «В таком кругу развивались детские впечатления Александра Сергеевича, и немудрено, что 9-летнему мальчику захотелось попробовать себя в искусстве подражания и сделаться автором. Первые его попытки были, разумеется, на французском языке, хотя учили его и русской грамоте».[3] Далее Ольга Сергеевна сообщает сведения, давно ставшие популярными, о каких-то комедиях, сочиненных и разыгранных Пушкиным, и приводит текст эпиграммы на одну из них; она пишет о баснях, сочиненных Пушкиным, и о том, что «потом, уже лет 10-ти от роду» Пушкин «написал целую герои-комическую поэму, песнях в 6-ти, под названием Toliade». Из этой поэмы О. С. Павлищева цитирует первые четыре стиха, а затем рассказывает ее историю: в судьбу «Толиады» вмешиваются гувернантка и гувернер Шедель,[4] и всё кончается сожжением поэмы.

В этих обрывках воспоминаний о давно прошедших годах (дело относится, повидимому, к 1807—1809 гг.), конечно, много неточного. Принимая во внимание, что сама Ольга Сергеевна была поэтессой (в пределах домашних упражнений), нельзя не признать, что памяти мемуаристки во многом помогало ее собственное твор-

---

[1] Сочинения Пушкина, изд. П. В. Анненкова, т. I, СПб., 1855, стр. 3, 5, 8, 10—15.

[2] Летописи Государственного Литературного музея, кн. 1, Пушкин, М., 1936, стр. 451—457.

[3] Там же, стр. 453.

[4] В своих «Воспоминаниях об А. С. Пушкине» (М., 1890) сын Ольги Сергеевны Л. Павлищев указывает, что имя Шеделя названо ошибочно вместо имени Русло (стр. 14), и дает иную версию всей истории. Однако «Воспоминания» Л. Павлищева в целом и в частности в данном месте не заслуживают доверия. О детских стихах Пушкина рассказывал Бартеневу Нащокин: «Нащокин сказал, что первые стихи Пушкин написал на французском языке еще будучи 8 лет». К этому месту записи Бартенева Соболевский сделал примечание: «Поэму Toliade» (Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым. Вступительная статья и примечания М. Цявловского. М., 1925, стр. 32).

чество. П. В. Анненков, цитируя эпиграмму, сопровождает ее замечанием: «Нельзя ручаться, что стихи, приводимые здесь, не были невольно изменены и отчасти исправлены при передаче их после столь долгого времени».[5]

Рассказы О. С. Павлищевой, правда, находят подтверждение в воспоминаниях брата поэта Льва Сергеевича Пушкина, писанных около того же времени. Здесь мы читаем: «Страсть к поэзии проявилась в нем с первыми понятиями: на восьмом году возраста, умея уже читать и писать, он сочинял на французском языке маленькие комедии и эпиграммы на своих учителей».[6] Лев Сергеевич родился 17 апреля 1805 г., и мы можем заключить, что его слова являются пересказом сообщений Ольги Сергеевны, тем более, что она объявляла себя единственной слушательницей комедий юного Александра. Так как она родилась 20 декабря 1797 г., т. е. была на полтора года старше своего брата-поэта, то ясно, что отношение ее к нему в детстве должно было быть покровительственным.

Все эти отрывочные воспоминания вряд ли заслуживают того, чтобы вести историю творчества Пушкина от 1808 г. Повидимому, Пушкин действительно писал какие-то французские стихи до Лицея, но известия, идущие от Ольги Сергеевны, не достаточны для того, чтобы составить себе представление, что это были за стихи.[7]

Совсем мало доверия внушает другой источник — воспоминания М. Н. Макарова, относящиеся якобы к 1810—1811 гг. Из его слов можно заключить, что поэтический дар Александра уже в эти годы привлекал внимание старших. Рассказывается про «теплый майский вечер». «Известный граф П... упомянул о даре стихотворства в Александре Сергеевиче... Некто NN... прочел

---

[5] Сочинения Пушкина, изд. П. В. Анненкова, т. I, стр. 14.

[6] Л. С. Пушкин. Биографическое известие об А. С. Пушкине до 1826 года. Цит. по: Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников Под ред. С. Я. Гессена, Л., 1936, стр. 29. Впервые напечатано в «Москвитянине» 1853 г. (№ 10, май, стр. 50—58), затем неоднократно перепечатывалось.

[7] То, что Пушкин писал до Лицея французские стихи, подтверждают отчасти слова С. Д. Комовского в его записке, адресованной Ф. П. Корнилову в мае 1880 г.: «Пушкин, привезя с собою из Москвы огромный запас любимой им тогда французской литературы, начал — ребяческую охоту свою — писать одни французские стихи — переводить мало-помалу на чисто-русскую, очищенную им самим почву» (К. Я. Грот. Пушкинский лицей. СПб., 1911, стр. 93). Но записка эта писана за месяц до смерти Комовского, когда ему был 81 год. Естественно, что личные его воспоминания могли путаться со сведениями, вычитанными из многочисленных к тому времени биографических очерков, которые все были основаны на рассказах О. С. Павлищевой.

детский *катрен* поэта и прочел по-своему, как заметили тогда, по образцу высокой речи на *о*».[8]

Воспоминания Макарова так фантастичны, что и это свидетельство следует отнести к «неточностям» его памяти.[9]

Так или иначе, но в силе остается собственное показание Пушкина. Повидимому, именно написанное в возрасте 13 лет явилось чем-то поворотным, значительным, решившим судьбу поэта. Всё же, что писано до 1813 г., в глазах Пушкина было лишено всякого значения.

2

Можно заключить, что действительной колыбелью юной поэзии Пушкина был Лицей. Об этом неоднократно говорил Пушкин в своих стихах и это, повидимому, не поэтический вымысел, а исторический факт. Именно Лицей в какой-то мере стимулировал литературные занятия Пушкина.

Самая поездка в Петербург для поступления во вновь открывшееся учебное заведение была сопряжена для Пушкина с литературными впечатлениями, оставившими свой след на ближайшие годы.

1811 г. ознаменован перепалкой между двумя литературными лагерями — шишковистами и карамзинистами. В апреле Василий Львович Пушкин написал поэму «Опасный сосед». Тогда же А. А. Шаховской решил предать гласности первую песню поэмы «Расхищенные шубы», писанную еще в 1807 г. Впервые читалась она в «Беседе» 5 мая, и слухи об этом, вероятно, доходили до Москвы.

Но то были лишь отголоски сражения гораздо более серьезного. В конце 1810 г. в «Цветнике» (ч. 8, № 12) появилось послание В. Л. Пушкина Жуковскому; в нем автор жестоко нападал на Шишкова. Тот ответил на это послание, процитировав его (в затушеванной форме) в примечании к «Присовокуплению» к «Рассуждению о красноречии священного писания», вышедшему в свет в начале 1811 г. в издании Российской Академии. Там Шишков писал: «Сии судьи и стихотворцы... в посланиях своих взывают к Вергилиям, Гомерам, Софоклам, Еврипидам, Горациям, Юве-

[8] М. Макаров. Александр Сергеевич Пушкин в детстве. (Из записок о моем знакомстве). Современник, 1843, т. 29, № 3, стр. 380—381.

[9] К воспоминаниям Макарова П. В. Анненков делает примечание: «Это противоречит другому показателю, что Пушкин не писал русских стихов в малолетстве». Однако Анненков допускает, что «Пушкин мог погрешить русским четверостишием в то время» (Сочинения Пушкина, изд. П. В. Анненкова, т. I, стр. 15). Впрочем рассказ Макарова построен так, что из него можно заключить, будто данное четверостишие было одним из многих.

налам, Саллустиям, Фукидидам,[10] затвердя одни только имена их и, что всего удивительнее, научась благочестию в Кандиде и благонравию и знаниям в парижских переулках, с поврежденным сердцем и помраченным умом вопиют против невежества и, обращаясь к теням великих людей, толкуют о науках и просвещении!» (стр. 106).

Василий Львович устремился в Петербург, чтобы напечатать свой ответ Шишкову. Именно в таком настроении он был, отправляясь с племянником из Москвы. Зная характер Василия Львовича, мы можем представить себе, что племянник был вполне в курсе всех интересов своего дядюшки и, конечно, всецело сочувствовал тому лагерю, знамя которого гордо поднял Василий Львович.

В программе автобиографии Пушкина мы читаем под 1811 г.: «Дядя Василий Львович. — Дмитриев. Дашков. Блудов». Далее следует упоминание «Ан. Ник.». Это несомненно — Анна Николаевна Ворожейкина, спутница жизни Василия Львовича, в 1811 г. прибывшая в Петербург вместе с ним. Следовательно, данная запись говорит о пребывании Пушкина в Петербурге до поступления в Лицей, когда он жил вместе с дядей на Мойке. Имена Дмитриева, Дашкова, Блудова связываются с полемикой В. Л. Пушкина против Шишкова. Повидимому, союзники обсуждали ближайшие свои выступления. Книжка Дашкова против Шишкова («О легчайшем способе отвечать на критики») появилась почти одновременно с брошюрой В. Л. Пушкина, ради которой тот и прибыл в Петербург, заодно совместив свою поездку с препровождением племянника на вступительный экзамен. Обсуждения должны были носить шумный и страстный характер. Александр был невольным свидетелем этих встреч, волнений, возмущений. Брошюра, содержавшая два послания (Жуковскому и Дашкову) с предисловием, вышла в свет к началу 1812 г.[11]

Повидимому, племянник относился к своему дяде с полным уважением. Авторитету дяди содействовало то, что он выступал в почетной роли защитника целой школы, в рядах которой числился в первую очередь Карамзин. Василий Львович принял на себя самый чувствительный удар противника и блистательно отразил его. По свидетельству отца поэта, «внимал он чтению басен и других стихотворений Дмитриева и родного дяди своего Василия Львовича Пушкина, затвердил некоторые наизусть и радовал

---

[10] Этот перечень имен — скрытая цитата из послания В. Л. Пушкина:

Виргилий и Гомер, Софокл и Эврипид,
Гораций, Ювенал, Саллустий, Фукидид
Знакомы стали нам...

[11] Цензурное разрешение 30 сентября 1811 г.

тем почтенного родственника, который советовал ему заниматься чтением наших поэтов, приятным для ума и сердца».[12] Ироническое отношение к дяде появилось у Пушкина позднее, едва ли не одновременно с таким же отношением к Дмитриеву, и отчасти вызвано подобным отношением к нему арзамасцев. Без всякой иронии Пушкин писал:

Поэтов грешный лик
Умножил я собою,
И я главой поник
Пред милою мечтою;
Мой дядюшка-поэт
На то мне дал совет
И с музами сосватал.
Сначала я шалил,
Шутя стихи кроил,
А там их напечатал...

(«К Дельвигу», 1815).

Это общение с дядей относится к началу пребывания Пушкина в Лицее.[13] Василий Львович уехал из Петербурга в Москву 26 февраля 1812 г.[14] и там оставался до вступления французов, когда ему пришлось бежать в Нижний Новгород. В начале 1813 г. он вернулся в Москву,[15] где и оставался до 1816 г. Только в этом

---

[12] Бантыш-Каменский. Словарь достопамятных людей русской земли, ч. II. СПб., 1847, стр. 60 прибавления.

[13] П. И. Бартенев рассказывает следующий эпизод, относящийся к тому же 1811 г.: «Еще и теперь некоторые помнят, как он (В. Л. Пушкин), вместе с двенадцатилетним племянником, посещал московского приятеля своего, тогдашнего министра юстиции Ивана Ивановича Дмитриева; раз, собираясь читать стихи свои вероятно вроде *Опасного соседа*, он велел племяннику выдти из комнаты: резвый, белокурый мальчик уходя говорил со смехом: „Зачем вы меня прогоняете, я всё знаю, я всё уже слышал“». К этому Бартенев добавляет: «Сообщено одним очевидцем» (см.: Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии. Глава 2-я. Лицей. Отдельный оттиск из №№ 117, 118, 119 «Московских ведомостей», 1854, стр. 8—9). Можно с достаточной вероятностью утверждать, что это было чтение именно «Опасного соседа». В. Л. Пушкин приехал в Петербург едва ли не с тайной целью напечатать (конечно не для широкого распространения) свою поэму, что ему и удалось. Уникальный экземпляр издания, вышедшего, повидимому, к новому 1812 г., хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. На последней свободной странице напечатана эпиграмма, приуроченная к наступающему 1812 г., за подписью «Плнвск» (Полиновский?).

[14] См. письмо К. Н. Батюшкова П. А. Вяземскому 27 февраля 1812 г. В «Сочинениях» Батюшкова (т. III, СПб., 1886, стр. 216) письмо ошибочно датировано 1813 г., что оговорено в примечаниях. В нем говорится о заседании «Беседы» 23 февраля 1812 г. (см.: В. Десницкий. На литературные темы, кн. 2. Л., 1936, стр. 218). До отъезда в Москву В. Л. Пушкин навещал племянника в Лицее.

[15] Известия о том, что в начале 1813 г. В. Л. Пушкин посетил Петербург, основаны на ошибочной датировке упомянутого письма Батюшкова.

году он снова приехал в Петербург, и здесь состоялось его знаменитое вступление в «Арзамас».

Вряд ли молодой Пушкин усвоил все тонкости взаимоотношений шишковистов и карамзинистов, но ему было понятно, что судьба русской поэзии связана с расколом на две партии. Шишковисты рисовались мракобесами, противниками «просвещения». В понятие «просвещение» вкладывалось всё связанное с передовой культурой, с новыми идеями, защитниками которых являлись Карамзин и его соратники. Впоследствии значение слова «просвещение» наполнилось для Пушкина новым содержанием. Шишковисты — это было сборище «безграмотных славян», сторонников застоя, собрание бездарностей, свирепо преследующих всё молодое и талантливое. С такими представлениями Пушкин вступил в стены Царскосельского лицея.

Впечатления от долицейских встреч надолго сохранились в его памяти. Повидимому, Пушкина имеет в виду А. Д. Илличевский в своем письме П. Н. Фуссу 25 марта 1812 г.: «Что касается до моих стихотворческих занятий, я в них успел чрезвычайно, имея товарищем одного молодого человека, который, живши между лучшими стихотворцами, приобрел много в поэзии знаний и вкуса».[16] Эти «знания и вкус» — конечно, результат общения с В. Л. Пушкиным и Дмитриевым.

3

Царскосельский лицей создал для Пушкина особую, своеобразную среду. Идея Лицея возникла еще в 1808 г. Это было учебное заведение, в котором, по замыслу, должны были воспитываться младшие братья Александра I — Николай (род. в 1796 г.) и Михаил (род. в 1798 г.). Возрастом великих князей определялся и возрастной подбор учащихся. Идея совместного обучения великих князей с принятыми воспитанниками Лицея отпала лишь в конце 1811 г., т. е. почти в дни его открытия. Причиной этого была напряженность международной обстановки, заставлявшей предполагать неизбежность тяжелой войны с Наполеоном. Мог на подобное решение повлиять и определившийся состав молодых воспитанников Лицея.

Устав Лицея вырабатывался в результате сотрудничества многих лиц. Последняя редакция принадлежала Сперанскому. В организации Лицея ближайшее участие принимал министр народного просвещения Разумовский. При нем, в 1810 г., опубликовано и «Постановление о Лицее».

В «Постановлении о Лицее» мы, между прочим, читаем:

---

[16] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 35.

«п. 1. Учреждение Лицея имеет целию образование юношества, особенно предназначенного к важным частям службы государственной».

«п. 14. Лицей в правах и преимуществах своих совершенно равняется с российскими университетами».

«п. 22. Предметы учения в Лицее разделяются на два курса, из коих первый называется начальным, второй окончательным. Каждый совершается в три года».[17]

В программу первых трех лет входило «грамматическое учение языков: российского, латинского, французского, немецкого», довольно обширный курс математики, от арифметики («начиная с тройного правила») до тригонометрии включительно. Изучались «первоначальные основания изящных письмян», т. е. разбор образцовых отрывков из произведений лучших писателей, и правила риторики. Проходилась история и география. Кроме того, в программе были чистописание, рисование, танцование, фехтование, верховая езда и плавание. Предметы старшего курса уставом точно не были предусмотрены, и давался лишь перечень основных разделов: науки нравственные, физические, математические, исторические, словесность, языки, изящные искусства и гимнастические упражнения. К этому устав добавлял: «В течение сего (т. е. старшего) курса, если время позволит, дается воспитанникам понятие также о гражданской архитектуре и перспективе, как об искусствах, в общежитии необходимых».[18]

В этой программе обращает на себя внимание ее пестрый энциклопедизм, и притом преобладание гуманитарных дисциплин, составляющих основу того, что признавалось «необходимым в общежитии». Однако Лицей не был исключением. Он следовал давней традиции русского дворянского воспитания. Еще в XVIII в. сложился подобный тип универсальных дворянских учебных заведений. Пропагандистом этого рода закрытых учебных заведений был еще И. И. Бецкий, и его педагогические идеи явно отразились на уставе нового учебного заведения. Таков был существовавший еще с аннинских времен Сухопутный шляхетский корпус, из которого вышли Сумароков, Елагин и другие писатели. Вот, например, выписка из аттестата П. И. Мелисино (брата директора Московского университета И. И. Мелисино, который и сам окончил этот корпус): «... с российского на немецкий и с немецкого на французский язык переводит хорошо и говорит твердо, сочиняет немецкие письма по диспозициям, арифметику, геометрию и регулярную фортификацию окончал, обучается иррегулярной, ри-

[17] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 1, лл. 6, 9, 11.

[18] Там же, лл. 11 об.—13.

сует красками хорошо, истории универсальной и специальной новейших времен, также географии по Гоманским картам, морали и юс-натуре (jus naturae, т. е. естественному праву, — *Б. Т.*) обучается, верхом ездит по-берейторски, фехтует в контру, танцует менуеты и другие танцы».[19] Из других аттестатов мы узнаем, что в Шляхетском корпусе проходили еще латинский язык, механику, тригонометрию, чистописание («пишет по форшрифтам»), гражданское и уголовное право («юриспруденция сивильная и криминальная»), логику.

Еще большее сходство в программе имеет с Лицеем Московский университетский благородный пансион. Его первым начальником был Херасков, ученик Шляхетского корпуса. В организации пансиона принимал некоторое участие упомянутый И. И. Мелисино. Вот перечень предметов, проходившихся в пансионе в 1810 г., т. е. за год до основания Лицея: закон божий и священная история, логика и нравственность, математика (арифметика, геометрия, алгебра, приложение алгебры к геометрии и коническим сечениям), механика, артиллерия, фортификация, архитектура, опытная физика, естественная история, российская история, всемирная история, статистика всеобщая, география (математическая, политическая, всеобщая и российская), древности, мифология, право естественное, право римское, государственное хозяйство (т. е. политическая экономия), основание права частного, гражданского и уголовных законов, практическое российское законоведение, русский язык, словесность, сочинения, иностранные языки (латинский, французский, немецкий, английский, итальянский) и словесность иностранная, музыка, рисование, живопись, танцы, фехтование, верховая езда, военные движения и действие ружьем.[20] В этом перечне мы встречаем все те науки (кроме эстетики), которые проходились и в Лицее.

Помимо энциклопедизма программы дворянские закрытые учебные заведения отличались и другими особенностями. Так, например, вовсе не считалось необходимым, чтобы учащийся овладел всеми преподаваемыми предметами. Достаточно, если он чему-нибудь научился. В аттестатах учеников Шляхетского корпуса мы встречаем у каждого свой перечень наук; повидимому, не вносились в аттестат те дисциплины, по которым данный ученик не проявил достаточных знаний. О том же говорит в своих воспоминаниях Н. В. Сушков, характеризуя преподавание в Московском благородном пансионе: «Расписание учебных предметов, взятое из средних лет существования Б. Пансиона, показывает,

[19] Материалы для истории русской литературы. Изд. П. А. Ефремова, СПб., 1867, стр. 202.

[20] См.: Н. В. Сушков. Московский университетский благородный пансион. М., 1858, стр. 43.

что воспитание наше было почти энциклопедическое, следовательно, приуготовительное, общее. Всё знать совершенно — выше умственных сил человечества, особенно в отроческие лета, когда обыкновенно заключается в наших учебных учреждениях образование. Воспитанник вступает в службу военную или статскую, придворную или дворянскую, ученую или дипломатическую, горную или морскую, с прочными началами вообще, с основательным знанием одной или двух, трех любимых отраслей науки, сообразно его призванию, вкусам, склонности, дарованию, и затем с поверхностными уже понятиями об остальных предметах или отделах знания... В нашем Пансионе... не стесняли природных наклонностей и не требовали от ребенка равных во всем успехов. Развивая решительно обнаружившиеся в нем дарования, всё обстановочное обучение направляли уже прямо к цели, им самим себе предназначенной. Так одни из нас предпочтительно занимались математическими науками, другие углублялись в богословие или судоведение, третьи посвящали себя словесности и т. д.».[21]

Другой особенностью этих школ было поощрение литературных занятий воспитанников. Сочинение стихов, домашние спектакли, издание журналов — характерные черты всех названных учебных заведений. Известны литературные упражнения Сумарокова и его сверстников, роль Шляхетского корпуса в истории русского театра, журнал корпуса «Праздное время в пользу употребленное». О Московском благородном пансионе Н. В. Сушков пишет: «Домашние театры, балы, концерты, чтение лучших произведений на преподаваемых языках, занятие литературою, речи, стихотворения и разговоры воспитанников на торжественных актах при стечении родителей, родственников, ученых, духовных особ, гражданских сановников и сторонних посетителей, всё это вместе должно было образовать их для светской, общественной жизни».[22] При пансионе было основано в 1799 г. литературное общество под председательством Жуковского. Издавались журналы «И отдых в пользу», «Покоющийся трудолюбец», «Вечерняя заря» и др. Всё это, конечно в несколько иных формах, подсказанных временем, наблюдаем мы и в Лицее.

В выпускном дипломе Пушкина только два литературные предмета (да еще фехтование) оценены высшей отметкой. Третий литературный предмет и политическая экономия оценены средней отметкой. Прочие предметы, в том числе почти все, преподававшиеся Куницыным, получили низшую отметку (в вежливых выражениях выпускного свидетельства эта оценка формулирована как «хорошие успехи», но из годовых и экзаменационных отметок

[21] Н. В. Сушков. Московский университетский благородный пансион, стр. 43—44.

[22] Там же, стр. 42.

мы знаем смысл данной формулы). Наконец, все предметы, преподававшиеся Карцевым, Кайдановым и Гауеншильдом, просто не удостоились отметки. Успехи Пушкина по этим предметам были ниже самого снисходительного уровня требований. Понятны слова Пушкина в письме брату в ноябре 1824 г.: «Проклятое мое воспитание». О том же говорят стихи «Евгения Онегина»:

Мы все учились понемногу,
Чему-нибудь и как-нибудь...

М. Корф, оставивший свои желчные замечания о Лицее, вряд ли был далек от истины в общей оценке преподавания в этом учебном заведении: «Лицей был устроен на ногу высшего, окончательного училища, а принимали туда, по уставу, мальчиков от 10-ти до 14-ти лет, с самыми ничтожными предварительными сведениями. Нам нужны были сперва *начальные* учителя, а дали тотчас *профессоров*, которые притом сами никогда нигде еще не преподавали. Нас надобно было разделить, по летам и по знаниям, на классы, а посадили *всех вместе* и читали, например, немецкую литературу тому, кто едва знал немецкую азбуку. Нас — по крайней мере в последние три года — надлежало специально приготовлять к будущему нашему назначению, а вместо того до самого конца для всех продолжался какой-то *общий* курс, полугимназический и полууниверситетский, *обо всем на свете*: математика с дифференциалами и интегралами, астрономия в широком размере, церковная история, даже высшее богословие — всё это занимало у нас столько же, иногда и более времени, нежели правоведение и другие науки политические. Лицей был в то время не университетом, не гимназиею, не начальным училищем, а какою-то безобразною смесью *всего этого вместе* и, вопреки мнению Сперанского, смею думать, что он был заведением не соответствовавшим ни своей *особенной*, ни вообще *какой-нибудь* цели».[23]

4

Было бы ошибочным ставить в прямую зависимость от лицейской обстановки те первые впечатления, с которыми Пушкин вступал в жизнь. Хотя по замыслу основателей Лицея его воспитанники всячески отгораживались от внешних впечатлений, но жизнь опрокидывала все перегородки и неудержимо прокладывала пути в лицейскую семью. Да, впрочем, какими перегородками можно было охранить лицейских подростков от впечатлений

---

[23] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Изд. 2-е, СПб., 1899, стр. 225.

жизни в эпоху, поистине историческую? События 1812 г. первые прорвали все заставы.

Пущин в своих записках так определил связь лицейской жизни с историческими событиями того времени:

«Жизнь наша лицейская сливается с политическою эпохою народной жизни русской: приготовлялась гроза 1812 года. Эти события сильно отразились на нашем детстве. Началось с того, что мы провожали все гвардейские полки, потому что они проходили мимо самого Лицея; мы всегда были тут, при их появлении, выходили даже во время классов, напутствовали воинов сердечною молитвой, обнимались с родными и знакомыми; усатые гренадеры из рядов благословляли нас крестом. Не одна слеза тут пролита!

Сыны Бородина, о кульмские герои!
Я видел, как на брань летели ваши строи;
Душой восторженной за братьями летел.

«Так вспоминал Пушкин это время в 1815 году, в стихах на возвращение императора из Парижа.

«Когда начались военные действия, всякое воскресенье кто-нибудь из родных привозил реляции; Кошанский читал нам их громогласно в зале. Газетная комната никогда не была пуста в часы, свободные от классов; читались наперерыв русские и иностранные журналы, при неумолкаемых толках и прениях; всему живо сочувствовалось у нас: опасения сменялись восторгами при малейшем проблеске к лучшему. Профессора приходили к нам и научали нас следить за ходом дел и событий, объясняя иное, нам недоступное».[24]

Некоторые бытовые детали дополнительно к рассказу Пущина мы находим в рассказе Корфа:

«Эффект войны 1812 г. на лицеистов был действительно необыкновенный. Не говоря уже о жадности, с которою пожиралась и комментировалась каждая реляция, не могу не вспомнить горячих слез, которые мы проливали над Бородинскою битвою, выдававшеюся тогда за победу, но в которой мы инстинктивно видели другое, и над падением Москвы... какое взамен слез пошло у нас общее ликованье, когда французы двинулись из Москвы! Впрочем стихи Пушкина:

Вы помните: текла за ратью рать;
Со старшими мы братьями прощались, и пр.

были не поэтическою прикрасою. Весною и летом 1812 года почти ежедневно шли через Царское Село войска и нас особенно пора-

[24] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 50.

жал вид тогдашней дружины с крестами на шапках и иррегулярных казачьих полков с бородами. Под осень нас самих стали собирать в поход. Предполагалось, в опасении неприятельского нашествия на северную столицу, перевести Лицей куда-то дальше на север, кажется в Архангельскую губернию или в Петрозаводск. Явился Мальгин примерять нам китайчатые тулупы на овечьем меху; но победы Витгенштейна скоро возвратили нас опять к нашим форменным шинелям и поход не состоялся, что, при всем нашем патриотизме, не оставило нас несколько подосадовать. Молодежь любит перемену...».[25]

Из «Дела по предписанию г. министра о перемещении Лицея в другую губернию по случаю нашествия французов» мы узнаем,[26] что вопрос об эвакуации Лицея был поставлен Разумовским 14 сентября 1812 г. Бумага министра была получена в Лицее 19 сентября, и тогда же директор Малиновский и секретарь Люценко стали подготовлять отъезд Лицея. Из ведомости, посланной Разумовскому, видно, как предполагалось экипировать лицеистов для переезда. Здесь фигурируют и «тулупы, покрытые полукитайкою», и суконные рейтузы и проч., всё в составе 30 комплектов. Сохранился и список преподавательского и служебного персонала, предназначенного в выезду. Характерно, что среди остававшихся преобладали иностранцы: Будри, Ренненкампф, Вальвиль, Венигель и др. Не все были довольны таким планом переезда Лицея. Это мы узнаем из письма А. Ренненкампфа Разумовскому 22 сентября 1812 г., в котором сообщается, что на чрезвычайной конференции 19 сентября Малиновский опросил профессоров, не желает ли кто-нибудь из них остаться, подкрепив свой вопрос тем соображением, что Лицей будет переведен, вероятно, в Або, где есть университет и где найдутся профессора, которые сумеют заменить оставшихся в Петербурге. По словам Ренненкампфа, он лично запротестовал против такого вопроса, найдя его оскорбительным: «... предложить профессору расстаться с Лицеем, значит сказать ему, что он бесполезен». Другие профессора якобы присоединились к голосу Ренненкампфа. Тогда Малиновский удалился с Пилецким для совещания. «Благоприличие не позволило нам сказать, что директор и инспектор являются наименее необходимыми в путешествии... но тем не менее мы это подумали».[27] Вообще письмо Ренненкампфа является по своему содержанию кляузным. Одновременно он предлагал свои услуги как лицо, бывавшее в Або, где, кстати, находился его брат,

[25] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 237—238.

[26] Русская старина, 1908, т. 133, март, стр. 622, 623, 625.

[27] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 6. (Подлинник на французском языке).

а в заключение высказывал надежду, что он заслужит особое доверие Разумовского. Письмо подействовало. Разумовский написал Малиновскому 26 сентября, что он находит нужным отправить вместе с Лицеем и адъюнкта Ренненкампфа.[28]

Письмо Ренненкампфа свидетельствует о какой-то глухой борьбе, происходившей в среде лицейских профессоров. Об этом говорит и докладная записка Малиновского Разумовскому 26 ноября 1812 г., в которой, отдавая должное профессорам и адъюнктам, Малиновский добавляет: «остается только желать, чтоб они со мною имели более сношения и согласия, которые конечно не без соразмерной подчиненности утвердиться могут». Далее Малиновский намекает, что раздоры между профессорами отражаются и на дисциплине учащихся. В том же донесении любопытны и те замечания, которыми Малиновский сопровождает свое желание получить двух гувернеров, владеющих иностранными языками: «... желательно, чтоб они оба русские были, и императорский Лицей как образцовое заведение первый подал пример возможности обойтися без иностранцев. При нынешних обстоятельствах ненависть к французам и другим народам единомышленным нераздельно смешалась с любовию отечества, и сия не может иметь всей свободы и в юных сердцах укорениться покуда они обязаны покорностию иностранцам».[29]

Догадка Малиновского о том, что Лицей предполагалось направить в Або (куда собирался и двор и где в августе состоялось свидание Александра с Бернадотом), повидимому, не лишена была основания. Во всяком случае, в ответе протоиерею Самборскому (тестю Малиновского), вызвавшемуся сопровождать Лицей, Разумовский отвечал в октябре, что Лицей предположено перевести «может быть и в такой край, где не существуют церкви православного грекороссийского исповедания».[30]

Между тем 7 октября французы оставили Москву, а с другой стороны, войска Витгенштейна, охранявшие подступы к Петербургу, взяли Полоцк и 17 октября одержали победу над французским войсками под Лепелем. Всё это позволило отменить приготовления к отъезду, и Лицей прочно остался в Царском Селе. Недаром имя Витгенштейна пользовалось такой популярностью у лицейских поэтов и неоднократно встречается в стихах Пушкина.

В те дни, когда Лицей собирался выезжать из Царского Села, организован был новый журнал, посвященный хронике Отечественной войны, — «Сын отечества». Издателем его был

[28] Русская старина, 1908, т. 133, март, стр. 630.

[29] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 8.

[30] Русская старина, 1908, т. 133, март, стр. 631—632.

Н. И. Греч. Первый номер вышел в начале октября.[31] Известие об освобождении Москвы еще не дошло до Петербурга. Этот номер открывался статьей «Глас истины», принадлежит она перу Э. М. Арендта. В ней автор от имени Европы обращается с призывом к России. «Кровожадный, ненасытимый опустошитель, разоривший Европу от одного конца ее до другого, не перестает ослеплять всех своим кощунством и лжами, стараясь соделать малодушных и подлых сообщников своих еще малодушнее и подлее, если это возможно. Но к счастию есть еще руки, готовые владеть оружием, есть сердца, могущие метать гром, провозглашая истину. Внемли, коварный притеснитель, внемли и трепещи! Не одно потомство станет судить козни и злодейства твои — современники судят их. В ужасном сем зерцале увидишь верное изображение свое, угрюмое и мрачное, заскрежещешь в ярости и отчаянии: современники осудили тебя на низвержение в бездну адскую». Статья эта написана после вступления французов в Москву. Разорение Москвы — одна из затронутых в статье тем: «Так воссядишь ты в тереме древних царей и в безмолвной радости созерцаешь развалины и пепел, возвещающие твое пришествие. Москва горит, блеск ее померкает, великолепие ее превращается в прах, святые храмы ее, огромные чертоги и дворцы, памятники знаменитой древности, бывшие незадолго пред сим хранилищами счастия, человеколюбия, наук и искусств, труды, произведения и благодеяния мужей великих и государей милосердных — вскоре превратятся в развалины, которые провозгласят потомству: *Бонапарте был и в России*».

Свобода, отечество, честь — вот лозунги этой статьи: «Радуйтесь, россияне! радуйтесь бессмертной славе сражаться за свободу и честь своего отечества, подвизаться за свободу и честь всея Европы... Великий народ наш воспылал честию и мщением и устоит в брани ее с тираном». Автор предсказывает, что скоро «восстанут все земли и народы для сотрясения железного ига».

Профессора Лицея принимали участие в «Сыне отечества». В 5-м номере появилась статья А. Куницына «Послание к русским», датированная 28 октября 1812 г. В этой статье Куницын так характеризует Наполеона: «Мы видим плачевное состояние покоренных им народов; заградив источники промышленности, он отнимает у них последнее достояние, расточает их сокровище в странах чуждых, отводит их юношей на заклание в отдаленные краи Европы, для заклания под именем союзников. Насильства, грабежи и убийства называет он средствами правления. Страшно подвергнуться его власти». Отмечая перелом в войне, — результат принесенных жертв, — Куницын заключает: «Мстители

[31] Цензурное разрешение 7 октября 1812 г.

Европы и Отечества! исполните правосудный приговор неба. Уже враги поколебались; они ищут удобного пути для постыдного бегства... Преследуемые позором, сопровождаемые проклятием, да узрят они в своих единоземцах и союзниках непримиримых врагов своих!».

Среди лицейских профессоров, участвовавших в «Сыне отечества», мы находим И. Кайданова, напечатавшего «Освобождение Швеции от тиранства Христиана II, короля датского». Эта историческая статья имеет в виду дать некоторую параллель к совершающимся событиям, о чем говорит и заключительное воззвание автора: «Ваше мужество, терпение и примерная любовь к отечеству сокрушат силы *всемирного тирана*, дерзнувшего простерть свой меч и на вас. Небо избрало вас орудием для наказания вероломного нарушителя договоров и оскорбителя священнейших прав природы и человечества. Европа в радости и уповании взирает на ваши подвиги» (№ 10). Статья датирована 23 ноября 1812 г. В качестве такой же исторической параллели А. Куницын напечатал (в № 11) «Речь скифского посла Александру Македонскому» (перевод из Квинта Курция). Перу Куницына принадлежит и статья «Замечания на нынешнюю войну» (в № 8), где дается анализ военных планов Кутузова и объяснение его «победительного бездействия». Статья эта является как бы ответом на то недовольство действиями Кутузова, которое до его побед разделялось значительной частью русского общества.

Наконец, к числу участников «Сына отечества» примкнул и упоминавшийся ранее Ренненкампф, напечатавший в 13-м номере «Отрывок из письма одного путешественника, бывшего во Франции» (подпись: «Царское село, Р...ф») и в нескольких номерах журнала в 1813 г. — «Отлучение Наполеона от церкви папою Пием VII».

Как уже видно из приведенных цитат, для публицистики начала войны характерна тема освободительного значения борьбы с Наполеоном. При этом авторов статей судьбы Европы занимают не меньше, чем судьбы России. Наполеон — «всемирный тиран», он поработил народы Европы, и Россия призвана их освободить. Предсказывается, что народы восстанут против ига Наполеона и присоединятся к лагерю его врагов. Дальнейшее развертывание событий, в частности отпадение Пруссии и Австрии от союза с Наполеоном, раскрывает подлинное содержание этих формулировок.

Одной из тем печатавшейся информации и статей было участие испанцев в борьбе против Наполеона. Особенно в первые дни внимание привлекали события в Испании. Испанцы тогда были единственными союзниками России. В этой связи любопытно отметить две церемонии, свидетелем которых мог быть и Пушкин.

В Царском Селе 20 мая 1812 г. и 7 июля 1813 г. происходили в торжественной обстановке присяга испанцев и освящение испанских знамен. Об этих торжествах давались подробные отчеты в «Сыне отечества».[32] Затем много внимания привлекали действия Витгенштейна, преградившего путь наполеоновским войскам к Петербургу. Много уделялось места описанию Москвы во время пребывания в ней французов, в частности причинам московского пожара. По мере развертывания партизанских действий всё чаще писали об участии крестьян в борьбе с французами. По большей части эта тема представлена в форме описания отдельных случаев и отдельных черт доблести русских крестьян.

Следует отметить, что уже в 1813 г. появляются и некоторые симптомы правительственного поворота к реакции. Так, в 4-м номере «Сына отечества» сообщается об основании Библейского общества. Это известие резко выделяется на фоне прочего материала, до сих пор не выходившего за пределы чисто военной информации и публицистики. В статьях о Наполеоне всё чаще его деятельность связывается с событиями революции, а иной раз и просто империя Наполеона отожествляется с революционными режимами. Официальное освещение событий, выразителем которого был «Сын отечества», всё определеннее отходит от тем об освободительной роли войны, и слово «свобода» исчезает со страниц журнала. Так намечается разрыв между правительственным направлением и чаяниями прогрессивных кругов русского общества. Особенно осложняется положение во время заграничного похода и в период пребывания во Франции оккупационных войск. Но на страницах газет и журналов, естественно, эти осложнения отражаются в весьма малой степени.

В дни наиболее ожесточенной борьбы с Наполеоном публицистика оттеснила на второй план поэзию. Однако с 1-го номера «Сын отечества» печатает и стихи. Первым стихотворением была «Солдатская песня» И. Ковалько. Во 2-м номере появляется басня Крылова «Волк на псарне». За ней последовало и несколько других басен Крылова, откликавшихся на события. Среди них — «Обоз», явно намекавший на стратегию Кутузова. Но самым значительным из поэтических произведений этого времени является «Певец во стане русских воинов» Жуковского, напечатанный

---

[32] Однако, несмотря на описанные торжества, испанская воинская часть, находившаяся в Царском Селе, влачила жалкое существование. Об этом красноречиво свидетельствует запись в отчете Золотарева о расходах в январе 1813 г.: «Гишпанцам дано милостыни — 60 коп.», — см.: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 50, л. 3 об. Подробнее об испанском батальоне — в работе М. П. Алексеева «Этюды из истории испано-русских отношений» (Культура Испании, 1940, стр. 396—398).

в «Вестнике Европы» (1812, № 23—24, номер вышел в свет в феврале 1813 г.). Стихотворение Жуковского стало скоро популярно во всей России. Лицейская молодежь не осталась к нему равнодушной. Характерным признаком этой популярности является хотя бы тот факт, что одна из «национальных песен» лицеистов является как бы перепевом стихов Жуковского с сатирическим применением к лицейскому начальству («В лицейской зале тишина...»). Пушкин несомненно читал стихи Жуковского в журнале.[33]

События Отечественной войны в самые дни их развертывания не могли не производить огромного впечатления на лицеистов. Это и отразилось в их литературном творчестве, и это будет не раз еще отмечаться. Но только дальнейшее развитие событий всё более и более вскрывало исторический смысл совершившегося. И на всем протяжении жизни Пушкина последствия Отечественной войны продолжали сказываться. Поэтому тема Отечественной войны стала одной из центральных тем всего пушкинского творчества. Наиболее глубокую оценку событий Отечественной войны мы находим в позднейших произведениях Пушкина, относящихся к 30-м годам. Но отклики на войну всегда связаны у Пушкина с отзывом на то или иное событие русской жизни, современное тем произведениям, в которых он касается темы Отечественной войны. Размышления Пушкина о войне 1812 г. никогда не были ретроспективными суждениями историка, это всегда — отклики на запросы современности.

5

Из Лицея Пушкин вынес своеобразный культ дружбы. В стихотворениях его, посвященных лицейским годовщинам, тема дружбы, тема лицейской семьи получила полное выражение.

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он как душа неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастие куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

(«19 октября», 1825).

И неоднократно Пушкин возвращается к теме о лицейской дружбе, особенно когда говорит о неверной «дружбе новой» и

[33] Об этом можно заключить по намеку на первоначальный журнальный текст стихов, заключенному в стихотворении «Раевский. *молоденец* прежний...» (впервые было отмечено М. А. Цявловским. См.: Звенья, т. IX, М., 1951, стр. 169—170).

о «небратском привете» «минутной младости минутных друзей». Шестилетнее пребывание в стенах закрытого учебного заведения сплотило лицеистов в один союз. Лицейские годовщины 19 октября, на которых встречались лицеисты первого выпуска, являлись внешней формой выражения лицейского союза.

Однако уже состав участников этих ежегодных собраний показывает, что далеко не все товарищи Пушкина по Лицею входили в лицейское братство. На тех же собраниях были и случайные их посетители. Основное ядро лицейского союза — это близкий Пушкину круг лицеистов.

В первые годы по окончании Лицея такой тесной группой друзей являлись лицейские поэты: Пушкин, Дельвиг, Кюхельбекер. Они составляли «Союз поэтов» (к ним примыкал еще Баратынский). С этим «союзом» связывалось представление о молодой передовой поэзии, и он неоднократно подвергался нападению со стороны литературных и политических староверов. В шуточках, печатавшихся на страницах «Благонамеренного», можно было встретить и намеки на лицейское происхождение этого «союза». Иногда подобные намеки носили невинный характер, как, например, в басне А. Измайлова «Роза и репейник», где Дельвиг именовался «молокососом», «который целый курс проспал и проленился». Но часто связь с Лицеем приобретала в глазах противников политический характер. Именно на Лицей смотрели как на рассадник вольнодумства. Небезызвестный В. Н. Каразин в доносительской записке, поданной В. П. Кочубею 2 апреля 1820 г., писал: «Такое лицемерное воспитание... умножает только людей развращенных. В самом лицее Царскосельском государь воспитывает себе и отечеству недоброжелателей. Это доказывают почти все вышедшие оттуда. Говорят, что один из них — Пушкин, по высоча. пов., секретно наказан (здесь Каразин имеет в виду слух, что Пушкин был вызван в полицию и там высечен, — *Б. Т.*). Но из воспитанников более или менее есть почти всякий Пушкин, и все они связаны каким-то подозрительным союзом, похожим на масонство». В примечании к этому месту Каразин выражается еще яснее: «Кто сочинители карикатур или эпиграмм, каковые напр. *на двуглавого орла, на Стурдзу*, в которой высоч. лицо названо весьма непристойно, и пр. Это лицейские питомцы! Кто знакомится с публикою соблазнительными стихотворениями в летах, где честность и скромность наиболее приличны... они же».[34] Вскоре Пушкин был выслан из Петербурга. Обвинение лицеистов в опасном союзе возымело свое действие.

---

[34] В. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949, стр. 176—177.

Еще более резкую характеристику Лицея дал Булгарин в известной записке, поданной им в Третье отделение. Записка эта под названием «Нечто о Царскосельском лицее и о духе оного» является политическим доносом на Лицей, и в первую очередь на Пушкина. Вот как характеризует Булгарин «лицейский дух»: «В свете называется лицейским духом, когда молодой человек не уважает старших, обходится фамильярно с начальниками, высокомерно с равными, презрительно с низшими, исключая тех случаев, когда для фанфаронады надобно показаться любителем равенства. Молодой вертопрах должен при сем порицать насмешливо все поступки особ, занимающих значительные места, все меры правительства, знать наизусть или сам быть сочинителем эпиграмм, пасквилей и песен предосудительных на русском языке, а на французском — знать все самые дерзкие и возмутительные стихи и места самые сильные из революционных сочинений. Сверх того он должен толковать о конституциях, палатах, выборах, парламентах; казаться неверующим христианским догматам и более всего представляться филантропом и русским патриотом».[35]

Булгарин пускается в исторические разыскания, откуда пошел «лицейский дух». Он вспоминает мартинистов и Новикова и связывает с их влиянием то направление, которое получило в России образование юношества. Переходя к Лицею, Булгарин отмечает отсутствие надлежащего надзора за учащимися и перечисляет внешние влияния, создавшие «лицейский дух». В первую очередь проникновение этого духа в Лицей он объясняет влиянием офицеров гусарского полка, стоявшего в Царском Селе. «В Лицее начали читать все запрещенные книги, там находился архив всех рукописей, ходивших тайно по рукам, и, наконец, пришло к тому, что если надлежало отыскать что-либо запрещенное, то прямо относились в Лицей».[36]

Далее вредное влияние приписывалось «Арзамасу». «Арзамасское общество без умысла принесло вред, особенно Лицею. Сие общество составляли люди, из коих почти все, за исключением двух или трех, были отличного образования, шли в свете по блестящему пути и почти все были или дети членов Новиковской мартинистской секты, или воспитанники ее членов, или товарищи и друзья и родственники сих воспитанников. Дух времени истребил мистику, но либерализм цвел во всей красе! Вскоре это общество сообщило свой дух большой части юношества и, покровительствуя *Пушкина* и других лицейских юношей, раздуло без умысла искры и превратило их в пламень».[37] В другой записке,

[35] Б. Л. Модзалевский. Пушкин под тайным надзором. Изд. 3-е, Л., 1925, стр. 36.
[36] Там же, стр. 42.
[37] Там же, стр. 43.

посвященной специально «Арзамасу», Булгарин всю ответственность за распространение либеральных идей возлагает на Уварова и Николая Тургенева. «Итак, *не общество* имело влияние на дух Лицея, но *некоторые люди*, принявшие в свой круг *Пушкина*, Кюхельбекера и других лицейских студентов».[38]

Далее в записке о Лицее Булгарин останавливается на влиянии тайных обществ декабристов: «Весьма вероятно, что составившееся в 1816 году тайное общество, распространив вскоре круг своего действия на Петербург, имело умышленное и сильное влияние на Лицей. Начальники Лицея под предлогом *благородного обхождения* позволяли юношеству безнаказанно своевольничать, а на нравственность и образ мыслей не обращали ни малейшего внимания. И как с одной стороны правительство не заботилось, а с другой стороны частные люди заботились о делании либералов, то дух времени превозмог — и либерализм укоренился в Лицее в самом мерзком виде».[39]

Записка Булгарина вся состоит из полуистин, пущенных в полицейское обращение. Финал записки довольно ясно рисует личные корыстные цели автора. В качестве противоядия Булгарин прозрачно и цинично предлагает себя в роли писателя на предмет отвлечения читателя от политики, советуя «забавлять» их «пустяками».

Полицейская цель булгаринского доноса сильно подрывает доверие к его свидетельству, тем более, что записка построена на сведениях, дошедших до автора окольными путями. Подобным неопределенным слухам Булгарин придавал выгодный для него смысл. Однако кое-что в этом доносе получает подтверждение. Повидимому, гусарский полк, расквартированный в Царском Селе после возвращения из похода в октября 1814 г., имел некоторое влияние на лицеистов. Достаточно назвать Чаадаева, с которым Пушкин сблизился еще в Царском Селе. В числе гусаров были П. П. Каверин, Н. Н. Раевский.

Запрещенные рукописи, повидимому, проникали в Лицей через офицеров гусарского полка. Иначе трудно было бы объяснить, почему Пушкин на допросе о «Гавриилиаде» решил дать такое объяснение, будто он списал поэму еще в Лицее в 1815 или 1816 г., причем «рукопись ходила между офицерами Гусарского полку».[40] Конечно, всё, что писал Булгарин об «Арзамасе», никак не соответствует действительности: политические темы возникли в «Арзамасе» позднее, уже в 1817 г., когда в общество вступили Н. Тур-

---

[38] Там же, стр. 52.

[39] Там же, стр. 44.

[40] Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 749.

генев и М. Орлов. Обвинять Уварова в политическом влиянии на лицеистов никак не приходится. Булгариным здесь руководили несомненно личные цели. Но влияние тайных обществ было: достаточно вспомнить артель Бурцова, в которую входили Вальховский, Дельвиг, Пущин и Кюхельбекер.[41]

Булгарин прав и в том, что вольный ветер явно проникал сквозь непрочные ограды Царскосельского лицея. В общении с внешним миром в годы крупных политических событий и уже определившегося предреволюционного брожения в обществе Лицей не мог избежать подобных политических влияний. Но только Булгарин в своем политическом доносе преувеличивал сверх всякого вероятия роль Лицея в подготовке событий 1825 г.

Впрочем, не один Булгарин распространял такие слухи о Лицее. Мы видели, что еще в 1820 г. о том же доносил Каразин. Есть еще один распространитель подобных сведений о Лицее—Гауеншильд. Об этом свидетельствует депеша Меттерниха австрийскому послу в Петербурге 17 апреля 1826 г. В ней говорится: «Я недавно затребовал от Гауеншильда подробную историю организации Царскосельского лицея. Она представит большой интерес и даст ключ к тому явлению, что, так сказать, собственные дети несчастного Александра поклялись погубить его, не останавливаясь даже перед убийством».[42] Таким образом, разговоры о революционном духе Лицея, приукрашенные и преувеличенные, получили международное распространение в наиболее реакционных кругах.

Однако следует учесть, что в официальных кругах не придали большого значения этим слухам и этим доносам. Энгельгардт, который тогда уже не был директором Лицея, но продолжал принимать близко к сердцу всё, что касалось Лицея, счел нужным выступить с протестами против подобных нападок на Лицей. Протесты эти объяснялись отчасти тем, что удар был направлен главным образом против лицеистов первого выпуска, кончавших Лицей при директорстве Энгельгардта. Письмо Энгельгардта русские газеты отказались напечатать, и оно появилось в двух остзейских газетах, а затем было перепе-

---

[41] Вопрос о «Священной артели» Бурцова подробно обследован в работе М. В. Нечкиной «Священная артель. Кружок Александра Муравьева и Ивана Бурцова 1814—1817 гг.» (Декабристы и их время. Изд. АН СССР, 1951, стр. 155—188). Ср. сокращенную редакцию статьи «К вопросу о формировании политического мировоззрения молодого Пушкина» (А. С. Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств. Изд. АН СССР, 1951, стр. 71—101).

[42] Д. Кобеко. Императорский Царскосельский лицей. СПб., 1911, стр. 260. (Подлинник на французском языке).

чатано за границей, что доказывает интерес, какой за рубежом проявляли к роли Лицея в декабрьских событиях. Кроме того, Энгельгардт обратился к Бенкендорфу с просьбой принять меры к реабилитации Лицея. Просьба эта не была уважена. Осталась память о том, что при Энгельгардте выпускали «недостойных» лицеистов. В 1829 г. Николай I писал: «. . . ученики, подобные выпущенным во вкусе Энгельгардта, не будут более выходить из Лицея».[43] Не трудно расшифровать, кого именно Николай I имел в виду. Этот отзыв был ответом на письмо Константина Павловича (с 1822 г. номинально числившегося начальником Лицея), в котором в качестве примеров плачевного лицейского воспитания назывались имена Пушкина, Кюхельбекера и Гурьева. Но Гурьев был уволен из Лицея до Энгельгардта (в сентябре 1813 г.), следовательно Николай мог иметь в виду только Пушкина и Кюхельбекера.

Можно заключить, что все, писавшие в охранительном духе о недостатках лицейского воспитания, ближайшим образом имели в виду Пушкина. Именно Пушкин был поводом к сочинению доноса Булгарина о «лицейском духе», именно Пушкин вызывал негодование Николая I. Имя Пушкина обязательно сопутствовало теме о «лицейском духе», другие имена случайны. Пушкин определял суждения о Лицее.

6

Пушкин подвергся вступительным экзаменам 12 августа 1811 г. При этом он получил следующие оценки: в грамматическом познании языков: российского — очень хорошо, французского — хорошо, немецкого — не учился; в арифметике — знает до тройного правила; в познании общих свойств тел — хорошо; в начальных основаниях географии и в начальных основаниях истории — имеет сведения.[44] В первой сводке отзывов преподавателей, записанной Малиновским, значится: «Ветрен и легкомыслен, искусен в французском языке и рисовании, в арифметике ленится и отстает».[45] Отзыв о рисовании, конечно, принадлежит Чирикову. В сводных сведениях за время с марта по ноябрь 1812 г. Чириков по успехам в рисовании ставит Пушкина на четвертое место после Илличевского, Корфа и Есакова. Они вместе с Пушкиным отнесены к «первому отделению» (по успехам). О Пушкине Чириков писал: «Отличных дарований, особен-

[43] Там же, стр. 272.

[44] См.: Памятная книжка императорского Александровского лицея на 1856—1857 год. СПб., 1856, табл. после стр. XLV.

[45] О. С. Пушкін (статті та матеріали). Видавництво Академії Наук УРСР, Київ, 1938, стр. 183.

ного прилежания, но тороплив и неосмотрителен; а потому и успехи его не столько ощутительны, как у первых трех его товарищей».[46]

Любопытно сопоставить первые впечатления преподавателей о Пушкине с мнением его товарищей. И. И. Пущин познакомился с Пушкиным на вступительном экзамене. Пушкин, в свою очередь, познакомил Пущина с Гурьевым и Ломоносовым. Мальчики вчетвером часто собирались до самого дня переселения в Лицей (9 октября). Пущин рассказывал о первых впечатлениях знакомства: «Мы все видели, что Пушкин нас опередил, многое прочел, о чем мы и не слыхали, всё, что читал, помнил; но достоинство его состояло в том, что он отнюдь не думал выказываться и важничать... Всё научное он считал ни во что и как будто желал только доказать, что мастер бегать, прыгать через стулья, бросать мячик и пр.».[47]

С этой характеристикой гармонируют и стихи из восьмой главы «Евгения Онегина», исключенные Пушкиным из печатного текста:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Елисея,
А Цицерона проклинал,
В те дни, как я поэме редкой
Не предпочел бы мячик меткой,
Считал схоластику за вздор
И прыгал в сад через забор...

Между тем беседы, в которых Пушкин мог проявить свою начитанность и память, были, конечно, по содержанию своему ближе всего к тому экзамену, где требовалось обнаружить знание начальных оснований географии и истории. А именно в этих предметах его собеседники — Пущин, Гурьев, Ломоносов — оказались на экзамене выше его. Пущин по этим предметам получил оценку «хорошо», а Ломоносов даже «очень хорошо», и один Гурьев, оказалось, по географии, подобно Пушкину, «имеет сведения», а по истории «ничего не знает».[48]

Характерной чертой Пушкина было неумение в официальной обстановке обнаружить свои знания, и он проявил себя менее подготовленным, чем был на самом деле.

Вообще с определенными чертами его характера связаны и первые шаги его в Лицее. В тех же воспоминаниях Пущина, —

---

[46] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 43.

[47] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 41—42.

[48] Памятная книжка императорского Александровского лицея на 1856—1857 год, табл. после стр. XLV.

которым имеем полное основание доверять, хотя они и писаны в 1858 г., — дана характеристика Пушкина в первые годы его пребывания в Лицее: «Пушкин, с самого начала, был раздражительнее многих и потому не возбуждал общей симпатии: это удел эксцентрического существа среди людей. Не то, чтобы он разыгрывал какую-нибудь роль между нами или поражал какими-нибудь особенными странностями, как это было в иных; но иногда неуместными шутками, неловкими колкостями сам ставил себя в затруднительное положение, не умея потом из него выйти. Это вело его к новым промахам, которые никогда не ускользают в школьных сношениях... В нем была смесь излишней смелости с застенчивостью, и то и другое невпопад, что тем самым ему вредило... Всё это вместе было причиной, что вообще не вдруг отозвались ему на привязанность к лицейскому кружку, которая с первой поры зародилась в нем...».[49]

Повидимому, и литературная репутация Пушкина у лицеистов установилась не сразу; но, с другой стороны, может быть, именно литературной репутации Пушкин обязан и той дружбой, которую он нашел по крайней мере в части своих лицейских товарищей.

Уже в конце 1813 г. его поэтическое дарование было замечено. Чириков в ведомости о «свойствах» воспитанников, поданной 30 сентября 1813 г., о Пушкине пишет: «Легкомыслен, ветрен, неопрятен, нерадив; впрочем добродушен, усерден, учтив, имеет особенную страсть к поэзии.[50] Подобная же характеристика «имеет особенную страсть к поэзии» в этой ведомости дана еще только Илличевскому. Через год Чириков характеризовал Пушкина так: «Легкомыслен, ветрен и иногда вспыльчив; впрочем весьма обходителен, остроумен и бережлив. К стихотворству имеет особенную склонность. Подает надежду к исправлению».[51] В этом донесении (23 сентября 1814 г.), кроме Пушкина, отмечено еще три поэта: Илличевский («к стихотворству имеет особенную склонность»), М. Яковлев («к музыке и стихотворству большую имеет склонность»), Дельвиг («особенно пристрастен к стихотворству»).

Вообще официальные характеристики (до сих пор не собранные и опубликованные частично в самых разных изданиях) не дают подлинного нравственного портрета Пушкина. В этом отношении мы больше можем верить Пущину, который был близким другом Пушкина и как сосед по лицейской келье за первые три года выслушивал его вечерние исповеди. Однако в официаль-

---

[49] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 51.

[50] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 44.

[51] Там же, № 45.

ных характеристиках кое-что отразилось. Вот, например, характеристика, писанная Кошанским 15 марта 1812 г.: «Александр Пушкин больше имеет понятливости, нежели памяти, более имеет вкуса, нежели прилежания; почему малое затруднение может остановить его, но не удержит: ибо он, побуждаемый соревнованием и чувством собственной пользы, желает сравниться с первыми питомцами. Успехи его в латинском хороши; в русском не столько тверды, сколько блистательны».[52]

Чувство соревнования у Пушкина несомненно было. Но соревнование в учебных занятиях не долго подогревало его самолюбие. Повидимому, он скоро увидел, что может проявить свое превосходство совсем на другом поприще. Пущин пишет: «При самом начале — он наш поэт... Пушкин потом постоянно и деятельно участвовал во всех лицейских журналах, импровизировал так называемые народные песни, точил на всех эпиграммы и проч. Естественно, он был во главе литературного движения, сначала в стенах Лицея, потом и вне его, в некоторых современных московских изданиях».[53]

Но, повидимому, в данном отношении дело обстояло не так просто, как рассказывает Пущин, глядевший на Пушкина пристрастными глазами близкого друга. В самых ранних журналах имя Пушкина отсутствует. Первое место лицейские товарищи отводили в поэзии Илличевскому. Победа пришла уже в 1814 г. и закреплена была на страницах «Вестника Европы» и «Российского музеума» целой серией стихотворений Пушкина. Раньше других признал превосходство Пушкина Дельвиг, который, повидимому, уже в Лицее пользовался репутацией верного судьи в литературных вопросах и с мнением которого считались. Именно он напечатал в сентябрьской книжке «Российского музеума» 1815 г. панегирическое послание:

ПУШКИНУ

Кто как лебедь цветущей Авзонии,
Осененный и миртом и лаврами,
Майской ночью при хоре порхающих
К сладкой грезе отвился от матери:

Тот в советах не мудрствует; на стены
Побежденных знамена не вешает;
Столб кормами судов неприятельских
Он не красит пред храмом Ареевым;

Флот с несчетным богатством Америки,
С тяжким золотом, купленным кровию,

[52] И. А. Шляпкин. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903, стр. 325.

[53] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 52—53.

Не взмущает двукраты экватора
Для него кораблями бегущими.

Но с младенчества он обучается
Воспевать красоты поднебесные,
И ланиты его от приветствия
Удивленной толпы горят пламенем.

И Паллада туманное облако
Рассевает от взоров, — и в юности
Он уж видит священную истину
И порок, исподлобья взирающий!

Пушкин! Он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий.

Это послание было адресовано поэту, имя которого еще только один раз появилось в печати (в апрельской книге «Российского музеума» 1815 г. под стихотворением «Воспоминания в Царском Селе»), так как все прочие стихи он подписывал Александр Нкшп, 1 ... 14—16 и т. п.

Пушкин ответил Дельвигу лицейским посланием:

Послушай, муз невинных
Лукавый духовник;
. . . .
Да ты же мне в досаду —
(Что скажет белый свет?)
Любви моей в награду
Мне свищешь оду вслед:
Смотрите: вот поэт!..
Спасибо за посланье!
Но что мне пользы в нем?
На грешника потом
Ведь станут в посмеянье
Указывать перстом...[54]

(«К Дельвигу», 1815).

Вскоре Пушкин получил полное признание и других лицеистов. Илличевский писал своему другу Фуссу 16 января 1816 г.

---

[54] Смысл послания разъяснил П. В. Анненков во втором томе сочинений Пушкина (1855, стр. 91), но затем широко распространилась легенда о том, что первые стихи Пушкина были посланы в печать его товарищами без его ведома и по этому поводу писано данное послание Пушкина. Легенда была пущена в оборот В. Гаевским (Современник, 1853, т. 37, февраль, стр. 83—84). К сожалению, она повторяется и после того, как была вполне убедительно разоблачена в статье С. М. Бонди (Пушкинист, IV, Пгр., 1922, стр. 42—46); см., например, книгу В. Вересаева «Спутники Пушкина» (т. 1, М., 1937, стр. 67).

о Пушкине: «Дай бог ему успеха — лучи славы его будут отсвечиваться в его товарищах».[55]

К этой славе Пушкин был чувствителен. Повидимому, совершенно верна его характеристика, данная им себе самому в строфе «19 октября» 1825 г., посвященной Дельвигу:

С младенчества дух песен в нас горел,
И дивное волненье мы познали;
С младенчества две музы к нам летали,
И сладок был их лаской наш удел:
Но я любил уже рукоплесканья,
Ты гордый пел для муз и для души;
Свой дар как жизнь я тратил без вниманья,
Ты гений свой воспитывал в тиши.

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво:
Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...[56]

Уже в Лицее заметны в творчестве Пушкина два начала: одно, определяемое его собственным стремлением, другое — подсказанное ему «суетой» и «рукоплесканиями». Для того чтобы разделить эти две поэтические струи, постоянно сливáвшиеся вместе, необходимо восстановить всю картину лицейского творчества, дошедшего до нас в неполном составе текстов. Несколько значительных произведений Пушкина безвозвратно утрачено, и мы узнаем о них лишь из косвенных показаний. По существу погибло почти всё, написанное до 1814 г. Но и после этого года ряд весьма важных произведений не дошел до нас.

7

О произведениях, до нас не дошедших, мы знаем из статей В. Гаевского, который располагал данными, ныне утраченными, в частности личными воспоминаниями (устными) Михаила Лукьяновича Яковлева. Гаевский пишет: «... воспитание и недостаток терпения, чтобы преодолеть первые трудности русской версификации, вероятно, были причиною, что Пушкин писал по-русски преимущественно прозою до 1814 года, и уже с этого времени почти исключительно отдался поэзии... По рассказам товарищей его, он, в первые два года лицейской жизни, написал роман в прозе: *Цыган* и вместе с М. Л. Яковлевым комедию:

---

[55] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 60.

[56] Напомню запись в программе автобиографии под 1814 г.: «Стихи etc. — Отношение к товарищам. Мое тщеславие».

Так водится в свете, предназначавшуюся для домашнего театра».[57]

Что касается романа, то, принимая во внимание моду времени, а также литературу, которой напитан был с детства Пушкин, можно предполагать, что так названа была философская повесть небольшого размера в духе просветительской литературы XVIII в. Вряд ли это был большой роман: на то не хватило бы ни сил, ни терпения у начинающего автора. Вероятно, цыган — герой романа — попадал в чуждую ему среду европейской цивилизации, и в его простодушных суждениях вскрывались противоречия, свойственные «цивилизованному» обществу. Таков был канон сатирического философского романа просветительского периода (ср. «Простодушный» Вольтера). Другой роман, о котором еще будет речь, написан Пушкиным в этом именно роде, что и заставляет предполагать такую же схему романа «Цыган».

Пьеса, писанная совместно с Яковлевым, повидимому, относится ко времени лицейских домашних спектаклей. В «Материалах для истории Лицея», собранных И. Селезневым и основанных на официальной документации, говорится по поводу лицейских спектаклей: «Были ли *драматические представления* между лицеистами? Из дел видно, что граф Разумовский в 1812-м году, стороною узнав про распоряжение Малиновского о театральном представлении в Лицее и о том, что 30 августа воспитанниками разыграна была пьеса в присутствии посторонних особ, выразил директору крайнее свое неудовольствие, — находя, что распоряжений, имеющих связь с нравственным воспитанием лицеистов, без ведома его делать не следует, хотя и был уверен, что выбор пьесы сделан был с осторожностью. Несколько позже, в том же году, гувернер Чириков передал директору просьбу воспитанников о дозволении им в свободные часы сочинять и представлять театральные пьесы без посторонних зрителей. Но министр не дозволил, находя, что воспитанники отвлекутся от уроков, и отложил занятия эти до того времени, когда воспитанники перейдут в старший возраст и привыкнут к строгому исполнению своих обязанностей».[58]

М. Корф в своих замечаниях на статью Бартенева о лицейских годах Пушкина писал: «Литератор и писатель, Иконников сочинял для нас, в начале нашего лицейского поприща, небольшие пьесы, которые разыгрывались нами, с ширмами вместо кулис и в форменных наших сюртуках и мундирах, перед всею царскосельскою публикою». Корф рассказывает подробности

---

[57] Современник, 1863, № 7, стр. 155.

[58] Памятная книжка императорского Александровского лицея на 1856—1857 год, стр. 103—104.

спектакля, на котором исполнялась пьеса под названием «Роза без шипов», «относившаяся к тогдашним военным обстоятельствам».[59]

Несмотря на запрещение Разумовского, домашние спектакли происходили в Лицее и позднее.[60] Об одном из них — 24 октября 1815 г. — писал Илличевский своему другу Фуссу (письмо 26 октября 1815 г.). [61] Были поставлены две пьесы: переводная Брюэс и Палапра «Стряпчий Пателен» и Шаховского «Ссора двух соседей». Нащокин, который учился в Благородном пансионе в Царском Селе и был в курсе лицейской жизни, рассказывал Бартеневу: «В Лицее и Пансионе воспитанники устраивали театр и играли, но Пушкин ни Дельвиг никогда не играли, Играли Нового Стерна, Чудаки».[62] В. Гаевский писал: «... маломалу устроились домашние спектакли. Первою исполненною пьесою была вызванная тогдашними обстоятельствами комедия *Ополчение*. Представление это происходило без особенных приготовлений, в незатейливой костюмировке шинелями, выворочеными наизнанку. Потом играли *Нового Стерна*, комедию князя Шаховского, при исполнении которой служили вместо декораций разноцветные ширмы».[63]

Лето 1815 г. особенно возбудило театральные страсти у воспитанников Лицея. Из письма Илличевского 2 сентября 1815 г. мы узнаем: «Наше Царское Село в летние дни есть Петербург — в миниатюре. И у нас есть вечерние гулянья, в саду музыка и песни, иногда театры. Всем этим обязаны мы графу Толстому, богатому и любящему удовольствия человеку. По знакомству с хозяином и мы имеем вход в его спектакли, — ты можешь понять, что это наше первое и почти единственное удовольствие».[64]

Именно к 1815 г. относятся «Мои мысли о Шаховском», из которых видно, что Пушкин был вполне в курсе современной русской драматургии.

Число не дошедших до нас произведений Пушкина, написанных в Лицее, далеко не ограничивается упомянутыми Гаевским опытами. Мы имеем еще ряд свидетельств, называющих другие

---

[59] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 243.

[60] Повидимому, спектакли возобновились тогда, когда Разумовский фактически уже не управлял министерством (после августа 1814 г.; формально он оставался министром до августа 1816 г., после чего его сменил Голицын).

[61] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 55.

[62] Рассказы о Пушкине. Под ред. М. Цявловского, М., 1925, стр. 26.

[63] Современник, 1863, № 7, стр. 137.

[64] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 50. В книге Я. К. Грота «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники» ошибочно указана другая дата — 1816 г. См. автограф — хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (ф. 244, оп. 25, № 271, лл. 25—26).

его произведения, нам не известные. Так, под датой 10 декабря 1815 г. мы читаем в дневнике Пушкина перечень его поэтических замыслов:

«Вчера написал я третью главу *Фатама или разума человеческого: Право естественное.* Читал ее С. С. [65] и вечером с товарищами тушил свечки и лампы в зале. Прекрасное занятие для философа! — Поутру читал *Жизнь Вольтера.*

«Начал я комедию — не знаю, кончу ли ее.

«Третьего дни хотел я начать ироическую поэму: *Игорь и Ольга,* а написал эпиграмму на Шаховского, Шихматова и Шишкова, — вот она:

Угрюмых тройка есть певцов:
Шихматов, Шаховской, Шишков.
Уму есть тройка супостатов:
Шишков наш, Шаховской, Шихматов.
Но кто глупей из тройки злой?
Шишков, Шихматов, Шаховской.

Летом напишу я *Картину Царского Села.*

1. Картина сада.
2. Дворец. *День в Царском Селе.*
3. Утреннее гулянье.
4. Полуденное гулянье.
5. Вечернее гулянье.
6. *Жители Сарского Села».*

От этих произведений и замыслов Пушкина до нас ничего не дошло.

Роман «Фатам или разум человеческий», третья глава которого именовалась «Право естественное», был известен лицейским товарищам Пушкина. Повидимому, он читал его не одному Есакову. По рассказам этих товарищей Анненков и Гаевский дают нам некоторые сведения о романе.

---

[65] Под этими инициалами, возможно, следует разуметь не Степана Степановича Фролова, как обычно считают, а Семена Семеновича Есакова. Это был один из лучших учеников Лицея и сам писал прозаические произведения. С его именем связывают эпиграмму Пушкина «И останешься с вопросом». В его характеристике, писанной М. С. Пилецким в 1812 г., сказано: «С хорошими дарованиями и крайне прилежен. Добродушен, снисходителен, жив с осторожностью и без резвости, благонравен не требуя надзора, чувствителен, склонен к состраданию и благотворению, весьма благоразумен во всех своих поступках, в обращении дружелюбен и искренен, всегда постоянная верность и точность в исполнении своих обязанностей, благонравие во всей силе сего слова, нежная привязанность к родителям и родным, любовь к отечеству, приятная вежливость в обращении, порядок, опрятность, трудолюбие и умеренность, суть отличными его свойствами» (К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 353). В письме 16 января 1816 г. Илличевский соединяет имена Пушкина и Есакова, возможно, не случайно: «Пушкин и Есаков взаимно тебе кланяются» (там же, стр. 60).

В «Материалах для биографии Александра Сергеевича Пушкина» Анненков пишет: «Некоторые из его товарищей еще помнят содержание романа „Фатама“, написанного по образцу сказок Вольтера. Дело в нем шло о двух стариках, моливших небо даровать им сына, жизнь которого была бы исполнена всех возможных благ. Добрая Фея возвещает им, что у них родится сын, который в самый день рождения достигнет возмужалости и, вслед за этим, почестей, богатства и славы. Старики радуются, но Фея полагает условие, говоря, что естественный порядок вещей может быть нарушен, но не уничтожен совершенно: волшебный сын их с годами будет терять свои блага и нисходить к прежнему своему состоянию, переживая вместе с тем года юношества, отрочества и младенчества, до тех пор, пока снова очутится в руках их беспомощным ребенком. Моральная сторона сказки состояла в том, что изменение натурального хода вещей никогда не может быть к лучшему».[66]

В. Гаевский дополняет это сообщение о пушкинской сказке: «Содержание ее мы слышали с некоторыми подробностями: супруги просили у судьбы сына самого разумного, каких еще не бывало; но как в природе всё развивается в ту или другую сторону, то им обещано, что сын их родится необыкновенно умным, с летами же постоянно будет терять способности и, наконец, обратится в детство. Действительно, родившись, он был чрезвычайно учен, говорил по-латыни и, едва выглянув на свет, спросил: ubi sum? и т. д.».[67]

Эти сведения в какой-то мере восполняют наши представления о данном произведении. Оно, конечно, принадлежит к роду философских повестей, характерных для просветителей XVIII в. Восточный элемент, столь обычный в подобного рода повестях и типичный для них после перевода «Тысячи и одной ночи», должен был присутствовать и в сказке Пушкина. Название «Фатам» — несомненно видоизмененное «Фатум». Повесть посвящена была характерной философской теме о свободе и необходимости («предопределенности»). Повести подобного рода обладали одной особенностью: интрига в них служила рамкой для развития совершенно самостоятельных эпизодов, не обусловленных движением действия. Эти эпизоды аллегоричны, в них заключалась философия рассказа. Повидимому, товарищи Пушкина, передававшие Анненкову и Гаевскому сюжет повести, сохранили в своей памяти только внешнюю связь событий и совершенно умолчали об эпизодах. А между тем запись в дневнике Пушкина показывает, что подобные эпизоды были. В частности,

---

66 Сочинения Пушкина, изд. П. В. Анненкова, т. I, стр. 24.
67 Современник, 1863, № 7, стр. 158.

третья глава трактовала о естественном праве. Естественное право, наука по преимуществу политическая, преподавалось Куницыным в 1815/16 г. В 3-м номере «Лицейского мудреца» (декабрь 1815 г.) говорится: «Теперь в классах говорят о правах естественных и преподают только теорию...».[68] Повидимому, Пушкин был увлечен лекциями по естественному праву и отразил их в главе своего романа.[69] Поэтому можно думать, что тема, поставленная Пушкиным, связана была с политическими вопросами и давала изображение общества (вероятно, в сатирическом освещении) в связи с политической жизнью и гражданскими правами.

От текста данного романа ничего до нас не дошло. Впрочем, можно подозревать в одном стихотворном отрывке, сохранившемся в лицейских бумагах первого курса, цитату из романа Пушкина. На одном листочке, заполненном посланием Илличевского «К моему рисовальному учителю» (т. е. Чирикову), сохранилось четверостишие, приписанное рукой неизвестного лицеиста. Переписавший эти стихи явно не автор: он не сумел разобраться в стихах и четверостишие расположил как пятистишие, допустив еще ошибку при переписке. Ясно, что переписчик откуда-то выписал чужие стихи. Читаются они так:

Известно буди всем, кто только ходит к нам:
Ногами не топтать парчевого дивана,
Который получил мой праотец Фатам
В дар от персидского султана.

Несомненно, мы имеем дело с отрывком, потому что данное стихотворение не имеет самостоятельного смысла. Отрывок, как можно думать, взят из прозаического, а не стихотворного произведения, потому что иначе переписчик выписал бы более обширную цитату, чтобы прояснить контекстом смысл этих стихов. Вряд ли в Лицее было два прозаических сочинения о Фатаме. Поэтому можно с некоторым вероятием допустить, что перед нами стихи из романа Пушкина. В восточных романах (вернее, стилизованных в «восточном вкусе») философского типа мы встречаем подобного рода четверостишия: ими обыкновенно фор-

[68] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 280.

[69] В статье Г. С. Глебова «Утраченная сказка Пушкина» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 4—5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 485—487) в основу интерпретации положено неправильное истолкование записи дневника: «разума человеческого право естественное», и автор предполагает, что речь идет о «естественном состоянии человека», «о правах разума». Естественное право являлось своеобразной философией права, трактовавшей о неотъемлемых правах человека, о происхождении гражданского общества, об отношении государственной власти и народа и т. п. Ни о естественном состоянии человека, ни о правах разума в прямом смысле там не говорилось.

мулируются или «оракулы», или надписи к различным предметам. Такой надписью к дивану является и настоящее четверостишие. К сожалению, оно мало проясняет содержание романа, так как нам не известно, ни в каком отношении к ходу действия был этот парчевый диван, ни в чем выражалась роль праотца Фатама в судьбе героя романа и имел ли касательство к событиям персидский султан. Во всяком случае четверостишие подтверждает предположение о наличии восточного элемента в романе Пушкина.[70]

Меньше нам известно о комедии Пушкина. В письме Илличевского Фуссу 16 января 1816 г. говорится: «Кстати о Пушкине; он пишет теперь комедию в пяти действиях, в стихах, под названием *Философ*. План довольно удачен — и начало: то есть I-ое действие, до сих пор только написанное, обещает нечто хорошее, — стихи и говорить нечего — а острых слов — сколько хочешь!».[71] Мало дополняет это письмо сообщение Гаевского: «... он начал комедию в стихах: *Философ*..., но сочинив только два действия, охладел к своему труду и уничтожил написанное».[72]

Повидимому, совсем не были написаны «Игорь и Ольга» и «Картина Царского Села». Последний замысел обыкновенно связывают с «Воспоминаниями в Царском Селе». Для этого нет достаточных оснований. Шесть пунктов, находящихся в дневнике Пушкина, являются, вероятно, не программою стихотворения, а подзаголовками частей. Можно думать, что Пушкин писал о большом произведении, о поэме из шести песен. Вряд ли иначе Пушкин в декабрьском дневнике отметил бы свой замысел, откладывая его на июльские вакации.

Если принять это предположение, то замысел Пушкина должен был осуществиться в виде описательной поэмы. Таковы были поэмы А. Воейкова, оригинальные и переводные. Именно для описательных поэм характерно разделение повествования на части дня: утро, полдень, вечер. Позднее, разочаровавшись в подобных формах, Пушкин писал Дельвигу, предостерегая его от подобных поэм. «Напиши поэму славную, только не четыре части дня и не четыре времени» (23 марта 1821 г.). Пушкин здесь имел в виду послание А. Воейкова В. Жуковскому 1813 г.

Напиши четыре части дня,
Напиши четыре времени,
Напиши поэму славную...[73]

[70] См.: Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения, вып. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 11—12.

[71] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 60.

[72] Современник, 1863, № 7, стр. 155.

[73] Во всех изданиях сочинений Пушкина в письме к Дельвигу редакторы произвольно присоединяют к словам «четыре времени» слово «года», не подозревая здесь цитаты.

В Лицее к описательным поэмам было иное отношение. Так, Илличевский переводил поэму Мишо «Весна изгнанника», где имеется и утро, и вечер, и ночь (Илличевский перевел картину вечера).

Таким образом, всё заставляет думать, что Пушкин замышлял большую описательную поэму в шести песнях. Парки Царского Села давали достаточный материал для произведения этого рода.

Итак, среди не дошедших до нас лицейских произведений Пушкина, считая и его, может быть, неосуществленные замыслы, мы находим два романа, две комедии, поэму эпическую и поэму описательную. Всё это свидетельствует, что Пушкин упорно ставил себе задачей создание крупного, значительного по замыслу и содержательного произведения.

К числу вещей, отсутствующих в собраниях сочинений Пушкина, следует присоединить еще одну поэму. Пушкин сам именовал ее «Тень Кораблева», считая, что самое имя героя (Баркова) звучит непристойно. Это — пародия на «Громобой» В. Жуковского. Произведение это неудобно для цитирования.[74] Сверхфривольный сюжет, выраженный вполне непринужденно, перемежается с литературными выпадами, определяющими направление автора. Так, фигурирует здесь Хвостов:

Так иногда поэт Хвостов
Обиженный природой
Во тьме полунощных часов
Корпит над хладной одой.
Пред ним несчастное дитя;
И вкривь и вкось и прямо
Он слово звучное кряхтя
Ломает в стих упрямый.

или:

Не пой лишь так, как пел Бобров,
Ни Шаликова тоном.
Шихматов, Палицын, Хвостов,
Прокляты Аполлоном.
И что за нужда подражать
Бессмысленным поэтам?

Это произведение «пироновского направления», как его охарактеризовал В. Гаевский, писано, повидимому, в угоду низко-

[74] Отрывки из него были даны Гаевским в «Современнике» (1863, № 7, стр. 155—157) и несколько дополнены Н. О. Лернером в статье «Неизвестная баллада А. С. Пушкина. Тень Баркова» (Огонек, 1929, № 5). Ср.: П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е, М.—Л., 1931, примеч. на стр. 30—31. Баллада дошла в списках, находящихся в тетрадях любителей такого рода произведений, в очень искаженных и расходящихся текстах.

пробной славе. К подобного рода озорным темам позднее Пушкин возвращается очень редко.[75]

8

Можно усомниться вообще в том, что известные нам лицейские стихи Пушкина дают полное и верное представление о его раннем творчестве. В самом деле, из 130 стихотворений Пушкина лицейской поры, известных ныне, около 14 имеют источником поздние публикации и около 18 — автографы поэта, сохранившиеся в его бумагах. При этом часть автографов находится в тетради, известной под номером 2364,[76] которая является не чем иным, как коллективно составленным лицейским сборником избранных стихотворений Пушкина. В печати за годы 1814—1817 появилось около 30 стихотворений. Около 70 мы знаем по лицейским антологиям, являвшимся тоже своеобразной формой «публикации». Итого, из ста тридцати стихотворений около ста появились либо в общей печати, либо в лицейских сборниках во время пребывания Пушкина в Лицее. Лишь незначительная часть дошла до нас окольными путями в форме поздно разысканного списка или автографа. Значительные произведения лицейской поры не проникали ни в лицейские сборники, ни в печать. Мы видим, как мало было шансов у стихотворения, не одобренного лицейской или общей цензурой, дойти до нас. Сколько подобных произведений могло быть утрачено помимо тех, о которых мы наверное знаем, что они были. А о том, что могли существовать значительные произведения, не упомянутые ни в каких воспоминаниях, показывает, например, судьба «Тени Фонвизина», обнаруженной только в 1935 г., притом совершенно случайно. Об этом крупном произведении никто до того никогда не упоминал.

Сохранились главным образом те стихи Пушкина, которые отвечали вкусам его товарищей, а также вкусам редактора «Вестника Европы» и «Российского музеума». То, что мы знаем, есть уже результат некоторого отбора. Так, в частности, большие произведения не очень охотно переписывались товарищами Пушкина, потому что для того требовалось терпение. Да и вкусам лицеистов гораздо более отвечали эпиграммы, мадригалы и песенки.

---

[75] В. Гаевский упоминал ряд стихотворений Пушкина, нам не известных, среди них «басню о душе, которая вследствие излишнего усердия заботившихся о ней, пошла по рукам всех чертей» (Современник, 1863, № 7, стр. 152). Басня эта, относящаяся к 1816 г., вызвана была постоянными переменами в управлении Лицея.

[76] Тетрадь хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 1, № 829.

Необходимо учитывать и то, что вкусы товарищей в какой-то степени отражались и на самом творчестве Пушкина, так как естественно у него было больше поводов писать вещи, вызывавшие одобрение окружавших его, чем те, которые не вполне были доступны пониманию лицеистов, еще не достаточно самостоятельных в своих вкусах. Для суждения о творчестве Пушкина лицейских лет в его полноте и своеобразии необходимо привлечь к рассмотрению и те произведения, которые не попадали в лицейские сборники. В частности, тогда значительно подымется удельный вес крупных произведений. Мелкие стихотворения, составляющие в основном известный нам фонд лицейских стихотворений, были в значительной степени уступкой литературному направлению, царившему в Лицее и определившему вполне творчество типичного лицейского поэта Илличевского.

К сожалению, крупные произведения далеко не все дошли до нас. К числу крупных произведений принадлежит и самое раннее из известных нам произведений Пушкина — его неоконченная поэма «Монах».

Поэма эта обнаружена в архиве Горчакова в 1928 г. и тогда же была напечатана в «Красном архиве» (т. 31) со статьей П. Е. Щеголева. Случайность подобной находки показывает, насколько обычно забвение для ранних крупных произведений Пушкина. До находки текста поэмы мы располагали о ней лишь глухими сведениями, не только недостаточными для того, чтобы составить о поэме какое бы то ни было представление, но и просто неверными.

Найденная рукопись содержит три песни поэмы. Повидимому, больше ничего и не было написано. В качестве сюжета этой сатирической антимонашеской поэмы взято житие Иоанна Новгородского, находящееся в Четьих-Минеях Дмитрия Ростовского под датой 7 сентября. Оно давно стало достоянием устной словесности. Судя по некоторым деталям, Пушкин обращался непосредственно к Четьим-Минеям, но свободно распорядился событиями.

Житийный сюжет сводится к следующему. Во время молитвы святого бес, желая смутить его, «вниде в рукомойницу, стоящую в ложнице его, и нача возмущающи воду трепетати». Святой крестом и запрещением связал беса «во умывальнице». Бес взмолился, но святой потребовал, чтобы бес перенес его в Иерусалим. «Бес же изыде аки тма из сосуда, и ста по повелению святого аки конь». Путешествие совершилось, но бес потребовал от Иоанна, чтобы он никому не говорил о поездке, иначе «не почию творя пакости тебе, дондеже наведу на тя искушение велие». Однако Иоанн в одной беседе намекнул, не называя себя, на совершенное путешествие из Новгорода в Иерусалим. В от-

местку «нача бес искушение наводити на святаго сицевое: приходящым ко святому многим людем благословения ради, показоваше диавол в келлии его различная привидения, овогда обувь женскую, овогда мониста, овогда же иныя утвари и одежды, имиже жены украшаются». А однажды «преобразися бес в девицу, и потече пред народом аки из келлии святаго бежащи». Новгородцы смутились, сочли Иоанна за блудника и, отведя его на реку, посадили на плот. Но случилось чудо, доказавшее невинность святого: плот поплыл вверх по течению, и тогда все поняли ошибку и покаялись.

Пушкин свободно обошелся с изложением событий: он переименовал Иоанна в Панкратия и избрал местом действия окрестности знакомой ему Москвы.

Невдалеке от тех прекрасных мест,
Где дерзостный восстал Иван-великий,
На голове златой носящий крест,
В глуши лесов, в пустыне мрачной, дикой
Был монастырь...

Что касается до «искушения», то Пушкин перенес его в начальный эпизод: женской юбкой бес начал искушать Панкратия.

Однако житийный сюжет, пародированный Пушкиным, не определяет характера поэмы. Этот характер до известной степени обнаруживается помещенным в зачине обращением автора:

Певец любви, фернейский старичок,
К тебе, Вольтер, я ныне обращаюсь.
Куда, скажи, девался твой смычок,
Которым я в Жан д'Арке восхищаюсь,
Где кисть твоя, скажи, ужели ввек
Их ни один не найдет человек?

Это воззвание к Вольтеру, как к автору сатирической антирелигиозной поэмы «Орлеанская девственница», типично для традиции русской сказочной поэмы. Во вступлении к «Бове» Радищев писал:

О Вольтер, о муж преславный!
Если б можно Бове было
Быть похожу и коё-как
На Жанету, девку храбру,
Что воспел ты; хоть мизинца
Ее стоить, — если б можно.
Чтоб сказали: Бова только
Тоща тень ее — довольно —
То бы тень была Вольтера,
И мой образ изваянный
Возгнездился б в Пантеоне.

Также и Херасков в «Бахариане» среди своих предшественников в жанре шутливой поэмы вслед за Гомером (как автором «Войны мышей и лягушек») называет Вольтера:

После Генрияды славимой
Орлеянку сочинил Вольтер,
Повесть шуточную, вредную,
Вредную, но остроумную.

Но если для Хераскова сатира Вольтера была «вредная», то именно этим-то она привлекала Радищева, а вслед за ним и Пушкина.

Связь подобного обращения к «Девственнице» Вольтера с поэмой Радищева еще яснее в начальных стихах написанного в 1814 г. «Бовы».

Но вчера, в архивах роясь,
Отыскал я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Катехизис остроумия.
Словом: Жанну Орлеанскую.
Прочитал, — и в восхищении
Про Бову пою царевича.
О Вольтер! о муж единственный!
Ты, которого во Франции
Почитали богом некиим,
В Риме дьяволом, антихристом,
Обезьяною в Саксонии!
Ты, который на Радищева
Кинул было взор с улыбкою,
Будь теперь моею музою!
Петь я тоже вознамерился,
Но сравняюсь ли с Радищевым?

По существу зачин «Бовы» является развитием зачина «Монаха». Вообще в позднейшие произведения Пушкина вошли кое-какие эпизоды из «Монаха», где они представлены в первоначальном, как бы зачаточном состоянии. Так, под видом снов Панкратия, которыми искушает его бес, дан ряд самостоятельных картин, преимущественно традиционного тогда мифологического содержания с сильной эротической окраской. Эротика по литературной традиции являлась сатирическим средством, особенно в антицерковной поэзии, как бы в противовес аскетическим идеалам церкви. Часть этих эпизодов подверглась в дальнейшем обработке в отдельных стихотворениях. Например, тема преследования Хлои Филоном перешла в лицейское стихотворение «Рассудок и любовь», тема вакханалии развита впоследствии в «Торжестве Вакха», тема преследования Дафны вошла как эпизод в лицейские «картины» «Фавн и пастушка».

Характерна одна особенность ранней поэмы Пушкина, отсутствующая или почти отсутствующая в его позднейших произведениях, — это внимание, уделенное им живописи. Перед нами целый список имен художников — Рафаэль, Корреджо, Тициан, Альбани, Верне (Жозеф — маринист), Пуссен, Рюбенс.

Этот перечень очень характерен. Господствуют имена живописцев итальянской школы, с которыми конкурируют французы. Имена Корреджо и особенно Альбани типичны для вкусов XVIII в. Имя Альбани встречается и в позднейших произведениях Пушкина, вплоть до «Евгения Онегина». Этот художник XVII в. пользовался долгое время репутацией, в значительной степени им утраченной в XIX в.

Из фламандцев упомянут самый пышный и самый мифологический — Рюбенс. Характерно соединение элементов пейзажа Верне и Пуссена (с точным указанием их имен):

Иль краски б взял Вернета иль Пуссина;
Волной реки струилась бы холстина;
На небосклон палящих южных стран
Возведши ночь с задумчивой луною,
Представил бы под серою скалою,
Вкруг коей бьет шумящий океан,
Высокие, покрыты мохом стены;
И там в волнах, где дышит ветерок,
На серебре, вкруг скал блестящей пены,
Зефирами колеблемый челнок.
Нарисовал бы в нем я Кантемиру,[77]
Ее красы...

Здесь отразилось непосредственное знакомство с картинами Верне и, вероятно с репродукциями мифологических пейзажей Пуссена.

Характерен точный отбор существенных признаков пейзажа (преобладают признаки, присущие маринам Верне) и умение выразить их словом. Хотя мы имеем дело еще с детским лепетом поэта, но здесь уже видно мастерство словесного «живописания», которое проявилось позднее в поэтическом изображении пейзажа, писанного уже непосредственно с натуры.

Вообще же эти «живописные» отступления являются результатом лицейского преподавания. Лицейские уроки, повидимому, отражали академические вкусы, характерные для конца XVIII и начала XIX в., когда увлекались мифологическими сюжетами в пышной живописной трактовке.

В «Монахе», еще во многом беспомощной поэме, нашло выражение то отрицательное отношение к церкви и духовенству, ко-

[77] Имя «Кантемира» имело для лицеистов в 1813 г. какие-то особые ассоциации. Так называлась баллада, помещенная в журнале «Юные пловцы» (текст баллады утрачен).

торое мы встречаем в ряде произведений Пушкина. Первые его сатиры направлены на монахов и прочих служителей церкви. Гораздо слабее представлены в поэме политические мотивы (они содержатся в ироническом упоминании министров и царской фаворитки Нарышкиной).

«Монах» остался неоконченным. Повидимому, поэма оказалась не по вкусу лицейской аудитории. Горчаков приписывает себе честь того, что он отговорил Пушкина от разработки этого сюжета. Да, повидимому, и автор перерос подобного рода поэтические упражнения раньше, чем кончил поэму. В ближайшие годы Пушкин перешел на другие сюжеты, не менее подражательные, но уже принадлежащие другой традиции.

Попытки создать большое произведение продолжались Пушкиным на протяжении всего его лицейского творчества. Следующей за «Монахом» попыткой такого рода является «Бова». Поэма эта относится к 1814 г. Время создания определяется содержанием: в «Бове» упоминается Наполеон в качестве «императора Эльбы».

«Бова» остался отрывком, но этот отрывок включался в лицейские антологии, следовательно, рассматривался автором как произведение, которое он не намерен продолжать. Быть может, то, что аналогичная сказка в стихах Карамзина «Илья Муромец» тоже осталась отрывком, послужило примером для Пушкина. В дальнейшем мы встретим у Пушкина образцы подобных «отрывков из поэмы». Журнальная поэзия того времени часто давала образцы эпических отрывков.

Правда, не следует забывать и одной фразы из письма Пушкина Вяземскому 27 марта 1816 г.: «Обнимите Батюшкова за того больного, у которого, год тому назад, завоевал он Бову-королевича». Из этой фразы можно понять, что при свидании с Батюшковым Пушкин узнал о намерении его писать поэму на тот же сюжет и отказался от соревнования с ним, оставив свой отрывок недописанным. К сюжету сказки о Бове-королевиче Пушкин вернулся много позднее — в Кишиневе, но начал разрабатывать его в совершенно другой форме.

Уже указана была зависимость этого эпического опыта от Радищева. На эту зависимость указывает и совпадение названия с поэмой Радищева, увидевшей свет после смерти автора.

Поэма Пушкина наполнена прямыми и косвенными политическими намеками. В качестве «неусыпного тирана», потопившего мир в крови, назван Наполеон.

Начинается повествование с политической темы узурпации:

Царь Дадон венец со скипетром
Не прямой достал дорогою,

Но убив царя законного,
Бендокира *Слабоумного.*

Примеров узурпации Пушкин мог найти множество в ближайшей ему истории. В данной поэме, повидимому, нет конкретных «применений» к определенным лицам и фактам. Попытки увидеть в «Бове» иносказание не убедительны. Ни Петра III, ни Павла I нельзя было причислить к разряду тех беспечных и миролюбивых королей, каким изображен Бендокир. Данные рассказа недостаточны для того, чтобы в них увидеть намеки на определенные исторические события. Но это не делает сатирические намеки менее острыми.

Сатира Пушкина заключена в изображении царей — Дадона и Бендокира, из которых один воплощает в себе тиранию и беззаконие, а другой — слабоволие и глупость. Сатирической картиной является и изображение совета, слегка напоминающее сцену из «Подщипы» Крылова. В «Городке», писанном около того же времени, Пушкин, останавливаясь на «Подщипе», отмечает и эту сцену совета:

Там дремлет весь совет...

Самый состав совета, где заседает «Эзельдорф, обритый шваб» и

Громобурь, известный силою,
Но умом непроницательный,

имеет прямое отношение к российской действительности.

Стихотворный размер «Бовы» Пушкина показывает стремление придать сказке народную окраску. Размер этот получил распространение под влиянием «Ильи Муромца» Карамзина. Сам Карамзин писал о стихах «Ильи Муромца»: «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами».[78] Размер этот (четырехстопный хорей дактилического окончания без рифм) стал традиционным в русских стихотворных сказках и сказочных поэмах. Такова, например, «древняя повесть» А. Востокова («Певислад и Зора»). По поводу размера Н. Ф. Остолопов в своем словаре, приведя образцы из народных песен и из сказок Карамзина и Востокова, писал: «Сей размер выбирается по большей части для повестей о старинных русских происшествиях, почему весьма приятно встречать в оных кстати помещенные старинные слова и выражения...».[79]

---

[78] Н. М. Карамзин. Илья Муромец, богатырская сказка. Сочинения, т. VII, М., 1803, стр. 201.

[79] Н. Остолопов. Словарь древней и новой поэзии, ч. 1. СПб., 1821, стр. 233.

В 1812 г. подъем патриотического чувства и национального самосознания вызвал довольно частое применение этого размера в патриотических песнях, появлявшихся на страницах журналов.

К числу фрагментов больших замыслов можно было бы отнести и большое стихотворение 1816 г. «Сон», так как оно имеет подзаголовок «отрывок». Отрывок этот может быть отнесен к шутливой разновидности дидактических поэм. В списке лицейских стихотворений, составленном Пушкиным, значится «Оправданная лень». Вероятно, это и есть «Сон», в котором имеются следующие строки:

Приди, о Лень! приди в мою пустыню,
Тебя зовут прохлада и покой;
В одной тебе я зрю свою богиню;
Готово всё для гостьи молодой...

Но в списке это произведение отнесено к разделу «Посланий». Следовательно, у нас нет окончательной уверенности, что в данном случае мы имеем дело с отрывком задуманной поэмы.

Мы видим, что с самых ранних шагов в области поэзии, в течение всего времени пребывания в Лицее Пушкина преследовал замысел написать шутливую поэму на сказочный сюжет («житийный» сюжет «Монаха» не представлял для Пушкина в этом отношении исключения).

По собственному свидетельству Пушкина, еще в Лицее начал он писать «Руслана и Людмилу». Очевидно, это и был следующий за «Бовой» эпический замысел Пушкина, на этот раз доведенный до конца. Но вся поэма в целом уже принадлежит петербургскому периоду. И те части, которые были писаны в Лицее, повидимому подверглись решительной переработке, так как с первых строк в поэме заметны впечатления 1818 г.

9

В списке лицейских стихотворений, составленном Пушкиным в конце 1816 г. и представлявшем собою план предполагавшегося издания, все произведения разбиты на отделы: «Послания», «Лирические», «Элегии» и входящие в один раздел мелкие «Эпиграммы и надписи». Подобное разделение — след классического учения о стихотворных жанрах. Как мы увидим в дальнейшем, строгих границ между жанрами уже не существовало: классическое распределение жанров отживало свой век. Тем не менее, с делением на жанры считались. Так, на жанры разделен сборник стихов Батюшкова (1817 г.), та же классификация лежит в основе первого сборника стихотворений Пушкина (1825 г.), те же разделы в сборнике Баратынского (1827 г.). Только

в конце 20-х годов эта схоластическая классификация была сдана в архив. В XVIII в. она была почти обязательной. Но тогда она и соответствовала действительности. Ко времени Пушкина подобное жанровое деление становится приблизительным, условным. Однако некоторые разделы лирики были еще живучи. Таковы, например, были «Послания». Под именем посланий объединялись все стихотворения, имеющие форму письма или обращенные к собеседнику. Адресат мог быть самый разный: реальное, близкое автору лицо, или лицо, с которым у автора не могло быть личного общения, или же лицо воображаемое, и т. п. Этот признак, конечно, не был существенным, определяющим характер стихотворения. Поэтому послания дробились на более мелкие подразделения. «Большие» послания, отличавшиеся некоторой дидактичностью и приподнятостью тона, обычно писались александрийским стихом. К ним примыкали сатирические послания, мало отличавшиеся от сатиры в собственном смысле этого слова. Таковы послания Фонвизина, Д. Горчакова, Вяземского. Другой род посланий — шутливые дружеские послания, получившие большое распространение в узком кругу поэтов карамзинской школы: ими обменивались Батюшков, Жуковский, Вяземский, В. Л. Пушкин.

К роду «посланий» принадлежит и первое печатное произведение Пушкина «Другу стихотворцу», напечатанное в «Вестнике Европы» (1814, № 13, вышел в свет 4 июля).

Это послание стоит на границе сатиры. В заключительных стихах читаем:

Но полно рассуждать — боюсь тебе наскучить
И *сатирическим* пером тебя замучить.

Здесь предметом сатиры являлись ненавистные карамзинистам фигуры писателей «Беседы». Как и полагалось, их надо было упомянуть мимоходом, небрежно, как пример к общей теме о трудностях поэтической карьеры. Они названы именами Рифматова (Шихматова), Графова (Хвостова) в качестве писателей, произведения которых гниют на складах книжной лавки Глазунова за отсутствием покупателя. Всё это напоминало полемические послания Василия Львовича Пушкина. Написано стихотворение, как и послания В. Л. Пушкина, по давно определившемуся канону сатирических посланий, ведущему свое начало от сатир Буало, известных Пушкину как в подлиннике, так и в многочисленных переводах и подражаниях.[80] Не удержался автор и от того, чтобы ввести в стихи лицейскую эпиграмму:

[80] См. мою работу «Пушкин и Буало» (Пушкин в мировой литературе, Л., 1926, стр. 13—63). Сравнение этого послания с посланиями В. Л. Пушкина сделано было еще В. Гаевским (Современник, 1863, № 7, стр. 162—163).

Быть может, и теперь, от шума удалясь
И с глупой музою навек соединясь,
Под сенью мирною Минервиной эгиды
Сокрыт другой отец второй Телемахиды.

Чтобы ясней была направленность этой эпиграммы, слова «Минервина эгида» сопровождены примечанием: «т. е. в школе». И, конечно, для всех лицейских товарищей Пушкина было ясно, что речь идет о Кюхельбекере. Сборник эпиграмм против Кюхельбекера («Жертва Мому») открывался стихами «Несчастие Клита»:

Внук Тредьяковского Клит гекзаметром песенки пишет...

Этот выпад, мне кажется, исключает возможность биографического истолкования стихотворения. Арист этого послания не может быть тем же самым лицом, которое приводится в качестве примера поэтической бездарности. Гипотеза о том, что Арист — Кюхельбекер, была высказана Л. Н. Майковым[81] и основана на том предположении, что всякое стихотворение Пушкина требует биографического истолкования и Арист — обязательно реальное лицо. Между тем реальность адресата в посланиях не обязательна: написал же Жуковский в 1808 г. послание к никогда не существовавшему Филалету. Имя Ариста так же не реально, как не реален тот диалог, в форме которого написано это сатирическое послание.

В этом послании мы можем уловить лицейские симпатии и лицейские впечатления Пушкина. Имеются в нем и следы воспоминаний о 1812 г. Характерны строки:

Хорошие стихи не так легко писать,
Как Витгенштеину французов побеждать.

Мы уже знаем, как популярен был у лицеистов Витгенштейн, которому были обязаны спасением Петербурга и Лицея.

Литературные взгляды получили отражение в списке «бессмертных певцов». Пушкин называет три имени: Дмитриев, Державин, Ломоносов. Два последних ставились вне всяких литературных споров. Тем значительнее упоминание наряду с ними Дмитриева, друга Карамзина, хотя и признанного к этому времени «Беседой» (более за служебные, чем за литературные достоинства), однако остававшегося приверженцем лагеря, враждебного окружению Шишкова. К числу карамзинистских имен принадлежит и имя Рамакова. Как показывает рукопись стихотворения, здесь Пушкин имеет в виду П. И. Макарова, пред-

[81] Сочинения Пушкина, изд. императорской Академии Наук, т. I, изд. 2-е, СПб., 1900, примечания, стр. 31.

ставителя карамзинистской критики. В нем он видит строгого судью бездарных поэтов.

Иной характер носит сатирическое послание «К Лицинию», напечатанное через год в «Российском музеуме» (1815, № 5, вышел в свет 22 мая). Здесь сатира возвышается до гражданского пафоса.

Подзаголовок послания «с латинского», кроме соображений цензурного порядка, преследовал и еще одну цель: усилить впечатление от римской обстановки стихотворения, придав ей характер подлинности. Римская тема, особенно после революции, играла роль поэтического выражения гражданственности. Древний Рим был неисчерпаемым источником образцов как гражданской доблести, так и гражданских пороков. В этом Пушкин не был пионером. Можно вспомнить о первой сатире М. В. Милонова «К Рубеллию», напечатанной в 1810 г. и включенной в «Пантеон русской поэзии» 1814 г., где ее и мог прочесть Пушкин. Известно, что эта сатира Милонова, якобы переведенная из Персия, послужила образцом для знаменитой сатиры Рылеева «К временщику» (1820), направленной против Аракчеева.[82] Все три сатиры — Милонова, Пушкина и Рылеева — объединены одной темой: изобличением временщика. В 1815 г., когда сатира Пушкина увидела свет, тема эта имела особое политическое значение: полнотой власти в России обладал временщик Аракчеев. Сатира Пушкина не содержит личной направленности против Аракчеева: развратный юноша Ветулий, скачущий на быстрой колеснице, никак не является портретом Аракчеева. Сатира имеет обобщающий характер, и этим она отличается от сатиры Рылеева, в которой Аракчеев обрисован достаточно точно. Сатира Пушкина имеет более общие задачи. Она также вдохновлена чувством гражданского достоинства и любви к свободе.

Я сердцем римлянин, кипит в груди свобода,

Не менее красноречивы заключительные слова:

Свободой Рим возрос — а рабством погублен.

Целью обличения в сатире Пушкина является не столько разврат и тиранство Ветулия, сколько всеобщая угодливость, отсутствие гражданской гордости:

О Ромулов народ! пред кем ты пал во прах?
Пред кем восчувствовал в душе столь низкий страх?

[82] Напомню, что сатира Рылеева имела подзаголовок: «Подражание Персиевой сатире: к Рубелию». Между тем среди шести сатир Персия нет ни одной, которая как по содержанию, так и по названию могла бы служить образцом. Существует оригинальная сатира Милонова «К Рубелию. Сатира Персиева», которую и имел в виду Рылеев.

Поэтому сатирик вдохновляется примером стоика Дамета (в позднейшей редакции «стоик» заменен «циником»), изображенного мизантропом:

Япетовых детей пороки, злобу вижу,
Навек оставлю Рим: я людства ненавижу...

В сатире в лаконических формулах изобличается продажная красота Глицерии, низость Клита и Корнелия, которые

От знатных к богачам бегут из дома в дом...

Однако не следует преувеличивать революционного значения этой сатиры юного Пушкина. Достаточно напомнить стихи:

Лициний, поспешим далеко от забот,
Безумных гордецов, обманчивых красот,
Докучных риторов, парнасских Геростратов;
В деревню пренесем отеческих пенатов;
В тенистой рощице, на берегу морском
Найти нетрудно нам красивый, светлый дом,
Где, больше не страшась народного волненья,
Под старость отдохнем в тиши уединенья...

Вместо борьбы рекомендуется уход от «пороков», в том числе и от народного волненья. Сатирик принимает на себя роль бытописателя, историка своего времени:

В гремящей сатире порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу.

Сатирическое нравоописание заменяет призыв к непосредственной борьбе со злом.

Заключительная тирада представляет собой обычное в литературе пророчество задним счетом. Поэт грозит Риму тем, что действительно и произошло: гибелью под ударами варваров.

Народы дикие, сыны свирепой брани,
Войны ужасной меч прияв в кровавы длани,
И горы и моря оставят за собой
И хлынут на тебя кипящею рекой..[83]

Однако это первое вольнолюбивое произведение Пушкина, которое он ценил и позднее именно за вольнолюбивые формулы. Об этом свидетельствует то, что в издании своих стихотворений 1829 г. в начале первого тома Пушкин напечатал именно «Лицинию», так же как в начале второго — «Андрей Шенье» (при

[83] Ср. аналогичное пророчество гибели Рима в знаменитом монологе Камиллы в IV акте «Горация» П. Корнеля: «Рим, гнева моего единственный предмет» (перевод П. Катенина 1817 г.).

точном соблюдении распределения стихотворений, принятом Пушкиным в составлении сборника 1829 г., первые места в томах должны были бы занять стихотворения «Гроб Анакреона» и «Сожженное письмо»). Правда, при этом Пушкин слегка прикоснулся к первоначальному тексту, изменив некоторые подробности. Так, из мизантропа он сделал Дамета вольнолюбивым протестантом. Вместо слов «я людства ненавижу» в позднейшей редакции (уже в рукописи 1819 г. и затем в издании 1825 г.) мы читаем: «я рабство ненавижу». В картине Рима, склонившегося под властью Ветулия, Пушкин усилил тему тиранства:

Кто вас поработил и властью оковал?

Этими энергичными словами заменен вялый стих первой редакции:

Пред кем восчувствовал в душе столь низкий страх?

Устранены сентиментальные «тенистые рощицы», придававшие слишком розовую окраску картине уединения, куда поэт зовет Лициния. Всё это свидетельствует не только о творческой зрелости Пушкина, исправляющего в 1825 г. стихи, писанные в юности, но и о более отчетливом представлении задач гражданской сатиры.

Стихотворение «К Лицинию» сразу обратило на себя внимание. Уже в 1816 г. оно было включено в четвертую часть «Собрания образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (переиздано в 1822 г.). В это «Собрание» в годы пребывания Пушкина в Лицее попало всего три стихотворения Пушкина: кроме данного, еще «Наполеон на Эльбе» и «Воспоминания в Царском Селе».

Совсем к другому кругу посланий относится стихотворение, напечатанное в свое время под официальным названием «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году». Судя по тому, что в списке лицейских посланий на первом месте значится «К Александру», можно с достаточной уверенностью утверждать, что именно так назвал это стихотворение Пушкин;[84] то же название, какое появилось в «Трудах Общества любителей российской словесности при Московском университете», принадлежит В. Л. Пушкину, читавшему стихи на заседании общества 28 апреля 1817 г.

Послание было заказано Пушкину И. И. Мартыновым, директором департамента Министерства народного просвещения

---

[84] До нас дошли копии с названиями: «К императору Александру» и «Послание к императору»; эти названия ближе к заголовку в списке стихотворений, чем в печатном тексте.

по случаю предполагавшейся торжественной встречи возвращающегося из Парижа императора. Пушкин препроводил стихи при официальном письме 28 ноября 1815 г.

К данному стихотворению установилось пренебрежительное отношение, как к произведению неискреннему, исполненному на заказ и соблюдавшему предписанные торжеством формы. Его называли подражанием посланию Жуковского 1814 г. «Императору Александру». Однако официальная часть выразилась преимущественно в обязательных похвалах Александру I. Что касается общей оценки событий, то она, повидимому, искренне разделялась Пушкиным, хотя и не противоречила общепринятой точке зрения. Со стихотворением Жуковского послание Пушкина имеет мало общего. Можно заметить лишь некоторый параллелизм в развитии темы. Но именно общность темы особенно показывает всё различие между этими посланиями. В то время как Жуковский неумеренно развивает свои благочестивые размышления и всячески подчеркивает церковные богослужения по поводу побед, у Пушкина церковно-религиозная тема совершенно отсутствует. Точно так же отсутствует в стихах Пушкина декламация против французской революции и восторг по поводу возвращения Бурбонов на французский престол. А послание Жуковского Пушкин хорошо знал и долго помнил: он цитировал его в «Путешествии из Москвы в Петербург», из него же перенес он в «Евгения Онегина» (гл. IV, строфа XLV) формулу «Последний бедный лепт». Послание Пушкина «Александру» при таких условиях можно рассматривать скорее как полемику с Жуковским, чем как подражание. Отсутствие тем, введенных Жуковским в популярное в эти дни стихотворение, а потому почти неизбежных во всяком официальном обращении к царю, само по себе было красноречиво и даже смело.

Повидимому, совершенно искренно Пушкин выражал свою ненависть к Наполеону:

Вотще впреди знамен бесчисленных дружин
В могущей дерзости венчанный исполин
На гибель грозно шел, влек цепи за собою:
Меч огненный блеснул за дымною Москвою!
Звезда губителя потухла в вечной мгле,
И пламенный венец померкнул на челе!
Содрогся счастья сын и, брошенный судьбою,
Он землю русскую невзвидел под собою...

Характерна подчеркнутая тема войны за свободу народов:

Сразились. Воспылал свободы ярый бой...

. . . .

И, чела приподняв из мрачности гробов
Народы, падшие под бременем оков,

Тяжелой цепию с восторгом потрясали
И с робкой радостью друг друга вопрошали:
«Ужель свободны мы?.. Ужели грозный пал?»

Также Пушкину принадлежит и картина мирного будущего:

И придут времена спокойствия златые,
Покроет шлемы ржа, и стрелы каленые,
В колчанах скрытые, забудут свой полет;
Счастливый селянин, не зная бурных бед,
По нивам повлечет плуг миром изощренный;
Суда летучие, торговлей окриленны,
Кормами рассекут свободный океан.

В этих стихах чувствуются отклики разговоров о том ущербе русскому сельскому хозяйству, который нанесла ему континентальная блокада. Речь о морской торговле в данном случае не случайна и не вызвана идиллическим тоном похвалы миру.

Последним большим посланием, писанным в Лицее, является послание к Жуковскому конца 1816 г.:

Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени
Я с трепетом склонил пред музами колени...

Стихотворение это подписано «Арзамасец» и, повидимому, связано с подготовкой сборника стихотворений, который Пушкин собирался представить на суд Жуковского. Послание адресовано Жуковскому как секретарю «Арзамаса» и имеет в виду всех арзамасцев в совокупности. Ожидая поэтического благословения от Жуковского, Пушкин не забывает упомянуть и об ободрении, услышанном им от Карамзина, Дмитриева и чтимого арзамасцами Державина.

В арзамасском духе описывается «Беседа» Шишкова как пристанище врагов просвещения. Характерна литературная генеалогия «Беседы», определяющая историко-литературные взгляды Пушкина. «Два призрака», которые «склонились главами» над толпами беседчиков, — Тредиаковский и Сумароков. Если первое имя уже не имело защитников, то Сумароков еще пользовался уважением и признанием в кругу членов «Беседы». Пьесы Сумарокова (например, «Хорев») оставались в репертуаре русских театров до начала десятых годов.

Мы вернемся еще к этому стихотворению, когда будет идти речь об отношении Пушкина к «Арзамасу». Здесь ограничимся общими предварительными замечаниями.

В этом стихотворении уже появляются слова-лозунги, характеризующие обе партии. С одной стороны, это «невежество», «непросвещенье», «тьма», атрибуты всего отсталого, с другой, — «вкус», «ученье», «истина», «свет». Перечисленные слова прикреп-

лялись к «Беседе» и к «Арзамасу», но общественное их содержание было еще не очень точно и не особенно богато. Только в дальнейшем «просвещение» и «свет» становятся синонимами гражданской свободы в противоположность произволу и деспотизму.

10

Особой известностью пользовалось стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». Это первое произведение, появившееся в печати за полной подписью Пушкина (в «Российском музеуме» 1815 г.).

О происхождении стихотворения Пушкин записал в своем дневнике 17 марта 1834 г. по поводу встречи с Галичем, когда-то заменявшим в Лицее длительно болевшего Кошанского: «Он заставил меня написать для экзамена 1814 года мои *Воспоминания в Царском Селе»*. Гаевский со слов товарищей Пушкина сообщает, что прежде, чем стихи читались на экзамене, они рассматривались начальством и представлялись графу Разумовскому. При нем они читались на репетиции экзамена. Несомненно, стихи подвергались всестороннему обсуждению. Передавая впечатления от знаменитого чтения этих стихов на экзамене 8 января 1815 г. в присутствии Державина, Пущин пишет: «Читал Пушкин с необыкновенным оживлением. Слушая *знакомые* стихи, мороз по коже пробегал у меня».[85] Следовательно, стихи были известны лицеистам до экзамена. Повидимому, это было задолго до экзамена 8 января. Еще в декабре 1814 г. Илличевский писал Фуссу: «...и мы ожидаем экзамена, которому бы давно уже следовало быть» (10 декабря).[86]

Картина чтения стихов нарисована самим Пушкиным в его известных воспоминаниях о Державине: «Я прочел мои *Воспоминания в Царском Селе*, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...».[87]

---

[85] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 57.

[86] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 43.

[87] Отец поэта писал: «Я не забуду, что за обедом, на который я был приглашен графом А. К. Разумовским, бывшим тогда министром просвещения, граф, отдавая справедливость молодому таланту, сказал мне: „Я бы желал однако же образовать сына вашего к прозе". *Оставьте его поэтом*, отвечал ему за меня Державин с жаром, вдохновенный духом про-

Обычно стихи Пушкина связывают с лирикой Державина. Впервые об этом заявил С. П. Шевырев в «Москвитянине» 1841 г. (ч. 5, № 9): «Сила Державина, с его особенною рифмой, с частыми усеченными прилагательными, с его любимыми выражениями, блистает в переводах из Оссиана, переделанного Баур-Лормианом,[88] и особенно в *Воспоминаниях о Царском селе*. Замечательно, что Пушкин читал эту пьесу перед самим Державиным, как он нам о том рассказывает. Его „голос отроческий звенел и сердце забилось с упоительным восторгом“, когда пришлось ему произнести имя Державина. Понятно, почему, готовясь к такому впечатлению, он написал всё это стихотворение под влиянием строя лиры Державина. Та же пышная торжественность и выражения, напоминающие язык его, как напр. *склоняя ветрам слух, ширяяся крылами*» (стр. 255).

Однако зависимость Пушкина от Державина вовсе не так уже разительна. Во всем стихотворении нет ни одной рифмы, которая могла бы быть причислена к «особенным» рифмам Державина. Усеченные прилагательные были общим достоянием всех поэтов того времени. Например, мы их встречаем уже в первом стихе послания Жуковского «Императору Александру»: «Когда летящие отвсюду *шумны* клики...». Между тем, готовясь к экзамену, Пушкин естественно искал таких образцов, которые могли бы дать ему твердую основу для создания ответственного стихотворения. Пушкин был тогда еще учеником, он не избегал следования примерам старших поэтов. Подражание классическим образцам внушалось ученикам на лекциях. В уже упомянутом письме Илличевского Фуссу мы, между прочим, читаем: «...мы также хотим наслаждаться светлым днем нашей литературы, удивляться цветущим гениям Жуковского, Батюшкова, Крылова, Гнедича. Но не худо иногда подымать завесу протекших времен, заглядывать в книги отцов отечественной поэзии, Ломоносова, Хераскова, Державина, Дмитриева; там лежат сокровища, из коих каждому почерпать должно». Говоря о классических поэтах, Илличевский заявляет, что не худо, «заимствуя от них красоты неподражаемые, переносить их в свои стихотворения».[89]

Если у Пушкина мы не находим элементарных «заимствований», то учиться у своих предшественников он умел и не избегал обращения к прославленным образцам.

Такое именно обращение мы находим и в «Воспоминаниях в Царском Селе». При этом Пушкин не рабски воспроизводил

рочества» (М. А. Цявловский. Книга воспоминаний о Пушкине. Изд. «Мир», М., 1931, стр. 376).

[88] Шевырев ошибался: в переводах Пушкина из Оссиана нет никакой зависимости от французских переложений Баур-Лормиана.

[89] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 44.

свой образец, а, соревнуясь с ним, всюду проявлял свою самостоятельность.

Образец Пушкина найти не трудно. Его обнаруживает самое построение строфы стихотворения:

Навис покров угрюмой нощи
На своде дремлющих небес;
В безмолвной тишине почили дол и рощи,
В седом тумане дальний лес;
Чуть слышится ручей, бегущий в сень дубравы,
Чуть дышит ветерок, уснувший на листах,
И тихая луна, как лебедь величавый,
Плывет в сребристых облаках.

Построение этой строфы относится к очень редким как в русской, так и в мировой поэзии. Точно такой структуры строфы мы не найдем нигде. Мнение, что похожие строфы можно найти в одах Державина, не подкрепляется ни одним примером. Между тем строфу родственную, бывшую в поле зрения Пушкина, найти можно. Особенность пушкинской строфы в том, что она состоит из двух четверостиший, каждое из соединения четырех и шестистопных ямбов, различным образом поставленных. В первом четверостишии шестистопный стих занимает третье место, а во втором — три первых. Близкую форму строфы мы находим у Батюшкова в стихотворении «На развалинах замка в Швеции» (1814):

Уже светило дня на западе горит
И тихо погрузилось в волны.
Задумчиво луна сквозь тонкий пар глядит
На хляби и брега безмолвны,
И всё в глубоком сне поморие кругом.
Лишь изредка рыбарь к товарищем взывает;
Лишь эхо глас его протяжно повторяет
В безмолвии ночном.

Из строфы Батюшкова легко получить строфу «Воспоминаний». Для этого надо упростить рифмовку, заменить первый шестистопный стих четырехстопным и также четырехстопным заменить заключительный трехстопный стих строфы. Надо сказать, что под влиянием образца Пушкин в трех случаях допустил в заключение строфы не четырехстопный стих, как следовало бы по принятой им схеме, а такой же, как у Батюшкова, — трехстопный: «За веру, за царя», «И брызжет кровь на щит», «Всё мертво, всё молчит». В русской поэзии до 1814 г. нет строфы более близкой к изобретенной Пушкиным, чем данная строфа, изобретенная Батюшковым. «Историческая элегия» Батюшкова была новинкой в те дни, когда Пушкин писал «Воспоминания». В Швеции Батюшков был в июне 1814 г., в начале июля прибыл

в Петербург. Свою элегию он отдал в уже печатавшийся «Пантеон русской поэзии», ч. II (общее цензурное разрешение всей книги — 29 апреля; очевидно, элегия Батюшкова вставлена дополнительно).

Конечно, смешно было бы на основании одного сходства в строении строф говорить о сходстве произведений. Но для Пушкина выбор строфы никогда не был вопросом чистой «формы». Структура строфы всегда определялась выбором стиля, обусловленного в конечном счете темой и отношением к ней автора. Уже достаточно сравнить две процитированные строфы Пушкина и Батюшкова, чтобы заметить в них сходство отнюдь не в отношении только к стихосложению. Заметно также, что при этом сходстве Пушкин стремился проявить и свое самостоятельное отношение к вещам. Обратимся сперва к элементам сходства. С. Шевырев находил стилистическое совпадение в некоторых фразеологических формулах «Воспоминаний» с поэзией Державина. Однако эти формулы являлись общими местами и не доказывали никакой зависимости. Такое же сходство с Батюшковым можно найти даже в пределах приведенных Шевыревым фраз. Так, «склоняя ветрам слух» находит себе параллель в данной элегии Батюшкова в стихе:

Там старцы жадный слух склоняли к песне сей.

Если же искать простых фразеологических совпадений, то, конечно, у Пушкина их больше с Батюшковым, чем с Державиным. Этого вопроса коснулся В. В. Виноградов в книге «Стиль Пушкина». Вот что он пишет: «Избегнуть влияния Державина — как в анакреонтическом, так и в высоком одическом жанре было трудно. Однако и тут Пушкин фильтрует фразеологию Державина, руководясь стилями Батюшкова, Жуковского и Вяземского. „Воспоминания в Царском Селе“ (1814) переполнены реминисценциями из державинского стиля, однако в пределах тех норм, которые извлекались из стиля Батюшкова и Жуковского».[90] В. В. Виноградов сближает фразеологию «Воспоминаний» с фразеологией других поэтов и находит ряд параллелей с Батюшковым, например:

у Пушкина:

И тихая луна, как лебедь величавый,
Плывет в сребристых облаках.

у Батюшкова («Мои пенаты»):

Наш лебедь величавый,
Плывешь по небесам...

---

[90] В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 123—124.

у Пушкина:

Там в тихом озере плескаются наяды...

у Батюшкова («Послание к Виельгорскому»):

Наяды робкие, всплывая над водой,
Восплещут белыми руками...

у Пушкина:

Над твердой, мшистою скалой...

у Батюшкова («На развалинах замка в Швеции»):

Твердыни мшистые с гранитными зубцами...

И если даже не все из этих параллелей в равной степени убедительны, то во всяком случае они достаточны, чтобы поколебать утверждение Шевырева, что фразеология «Воспоминаний» связана именно с Державиным.

Однако связь «Воспоминаний» со стихотворением «На развалинах замка в Швеции» обнаруживается не из фразеологических совпадений, а из самого хода этих двух стихотворений.

Одинаково обе пьесы начинаются с описания наступающей ночи. «В безмолвной тишине почили дол и рощи», — пишет Пушкин. А Батюшков: «И всё в глубоком сне. . .», «В безмолвии ночном». Сходен пейзаж: «сень дубравы» у Пушкина и «сумрак дубравы» у Батюшкова; обязательная луна; «кремнистые холмы», с которых стекают водопады, и «скалы, висящие над водой» и пр.

Далее от пейзажа Пушкин переходит к историческим воспоминаниям (слово «воспоминание» в языке Пушкина обычно связывается с воспоминаниями исторического порядка):

Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспоминанья прежних лет...

у Батюшкова:

Но здесь живет воспоминанье...

Оба поэта вспоминают «протекшие лета». Однако содержание исторических воспоминаний разное, и здесь Пушкин освобождается от следования за Батюшковым. Впрочем, элегия Батюшкова подсказала Пушкину некоторые поэтические образы. Батюшков удаляется вглубь веков и в самом прямом значении упоминает «звук мечей и свист пернатых стрел». У Пушкина это превращается в поэтический образ: «с мечами стрелы свищут». Батюшков среди исторических фигур выводит скальдов, которые «кругом с друзьями ликовали». «Скальд гремел на арфе золотой»:

Там скальды пели брань, и персты их летали
По пламенным струнам.

Пушкин изображает Жуковского в образе скальда:

О скальд России вдохновенный,
Воспевший ратных грозный строй,
В кругу друзей твоих, с душой воспламененной,
Взгреми на арфе золотой!

Всё это показывает, что Пушкин, не доверяя своим поэтическим силам, в некоторой степени вдохновился стихами Батюшкова. Но он так искусно запрятал источник своих уроков, что долгое время его не могли обнаружить. Имя Державина, с которым биографически связаны «Воспоминания», заслонило имена Батюшкова и Жуковского, которым в действительности обязан Пушкин литературными уроками, необходимыми для создания первого крупного стихотворения.[91]

О Жуковском как об учителе Пушкина писал по поводу данного стихотворения Белинский:[92] «В пьесах: *Наслаждение*, *К принцу Оранскому*, *Сраженный рыцарь*, *Воспоминания в Царском Селе* и *Наполеон на Эльбе* заметно влияние Жуковского: в них преобладает элегический тон в духе музы Жуковского, стих очень близок к стиху Жуковского, в самом взгляде на предмет видна зависимость ученика от учителя».

Однако наличие ученического элемента в данном произведении не лишает «Воспоминания» определенных черт оригинальности, особенно выступающих в сравнении с тем же стихотворением Батюшкова, которое в какой-то степени явилось отправным пунктом в замысле «Воспоминаний». Батюшков уводит читателя

---

[91] Эти страницы настоящей книги были давно написаны, когда появилась книга Д. Д. Благого «Творческий путь Пушкина» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1950), где также указана зависимость данного стихотворения от поэзии Батюшкова, в частности от его элегии «На развалинах замка в Швеции». Среди сближений стихов Пушкина со стихами Батюшкова Д. Д. Благой приводит любопытную параллель (стр. 104):

И там, где роскошь обитала
В тенистых рощах и садах,
Где мирт благоухал и липа трепетала,
Там ныне угли, пепел, прах...

(«Воспоминания в Царском Селе»).

И там, — где роскоши рукою,
Дней мира и трудов плоды,
Пред златоглавою Москвою
Воздвиглись храмы и сады, —
Лишь угли, прах и камней горы...

(Батюшков, «К Дашкову»).

[92] Сочинения Александра Пушкина. Статья четвертая.

в отдаленные века. О современности он говорит лишь иносказательными намеками и историческими параллелями. Такой намек на события 1812—1815 гг. слышен в стихах:

Где ж вы, о сильные, вы, галлов бич и страх,
Земель полнощных исполины...

Пушкин ограничивается ближайшими историческими воспоминаниями, не углубляясь далее войн екатерининского времени. Основная же тема — Отечественная война. Именно тема войны вносит в историческую элегию Пушкина тон и пафос оды. Белинский не совсем был прав, когда говорил: «„Воспоминания в Царском селе“ написаны звучными и сильными стихами, хотя вся пьеса эта не более, как декламация и реторика».[93] Вряд ли голая риторика могла бы подсказать поэту «звучные и сильные стихи». Конечно, после того как зрелый Пушкин показал новые формы выражения сильных мыслей и настроений, язык устарелых «Воспоминаний» не мог не показаться и декламационным и риторичным. Но за этой обветшалой оболочкой чувствуется подлинное, не подсказанное вдохновение и поэтический пафос. Недаром много позднее, в 1829 г., Пушкин снова вернулся к форме «Воспоминаний в Царском Селе» и под тем же названием написал стихотворение, посвященное лицейским годам и Отечественной войне.

Патетический тон, отличающий «Воспоминания» от обычных элегий, заставил Пушкина отнести это стихотворение (вместе с «Наполеоном на Эльбе» и «Принцу Оранскому») к разряду «Лирических» в плане собрания стихотворений, задуманного еще в Лицее. Слово «лирический» у Пушкина не имело того широкого значения, какое приписывается ему теперь. Это слово было почти равносильно слову «ода». Именно в этом значении данного слова Державин написал «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1811—1815). Пушкин не писал торжественных од в собственном смысле слова. Но в названных стихотворениях он приближался к одическим настроениям в наибольшей степени.

Самые воспоминания, связанные с памятниками Царскосельского парка, подготовляют патриотическую тему основной части стихотворения. Эти памятники имел в виду Куницын в своей речи 19 октября 1811 г. «...окруженные примерами добродетели, вы ли не воспламенитесь к ней любовию? вы ли не будете приуготовляться служить Отечеству?.. Любовь к славе и Отечеству должны быть вашими руководителями!».[94]

---

[93] Сочинения Александра Пушкина. Статья четвертая.

[94] Речи, произнесенные при открытии императорского Сарско-сельского лицея. СПб., 1811, стр. 11.

Действительно, парки Царского Села с их сооружениями и памятниками задуманы были как некий Пантеон «добродетели». Воинская добродетель занимала первое место среди этих памятников. Правда, в глазах Екатерины эти памятники должны были служить одной определенной идее ее внешней политики, о чем свидетельствует хотя бы название пригорода Царского Села, примыкавшего к парку, — София. Но в обстановке Отечественной войны восточные планы Екатерины отходили на второй план и поставленные по ее желанию памятники свидетельствовали больше о величии России и о победах русских армий, чем о каких-либо конкретных целях и планах. Так и описывал их Пушкин:

О громкий век военных споров,
Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам страшась дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громозвучных лир.

Отсюда — переход к событиям новой войны. Характерна оценка Наполеона, типическая для лет Отечественной войны:

Блеснул кровавый меч в неукротимой длани
Коварством, дерзостью венчанного царя;
Восстал вселенной бич — и вскоре лютой брани
Зарделась грозная заря.

Цитируя аналогичные стихи из «Наполеона на Эльбе», Белинский писал: «Чему удивляться, что шестнадцатилетний мальчик так смотрел на Наполеона в то время, как на него так же точно смотрели и престарелые и возмужавшие поэты!».[95] Конечно, взгляд Пушкина на Наполеона не был оригинален, и Пушкин разделял оценки своих современников. Но оценки эти вполне оправдывались исторической обстановкой. То, что Белинский называл «общими местами» в 1843 г., в годы расцвета наполеоновской легенды, быть может с исторической точки зрения вовсе не так банально и может поспорить с романтическим взглядом на Наполеона, возникшим в иных исторических условиях и из них выросшим.

Далее Пушкин описывает Бородинское сражение и вступление французов в Москву. Описание московского пожара — кульминация «Воспоминаний», и причиной этому была та сила впечатления, с какой отозвалась весть о падении Москвы в 1812 г.

[95] Сочинения Александра Пушкина. Статья четвертая.

Пожар Москвы воспринимался как центральное событие нашествия французов. И в позднейших произведениях Пушкин, вспоминая об Отечественной войне, чаще всего возвращается к теме пожара Москвы, вскрывая исторический смысл события. В позднейших произведениях пожар Москвы является как бы символом той жертвы, которой достигнута была победа над врагом.

Любопытна судьба стихотворения. Оно вскоре попало в «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах». Когда Пушкин в 1819 г. готовил издание своих стихотворений, он подверг «Воспоминания» редакционной правке. Эта правка выразительна: Пушкин уничтожил все упоминания Александра I, находившиеся в «Воспоминаниях». Исправленный текст не увидел света при жизни Пушкина. Работая над составом первого издания стихотворений в 1825 г., Пушкин включил и «Воспоминания» в свой сборник. Произведение это присутствовало в цензурном экземпляре сборника (до нас не дошедшем). Пушкин намеревался сопроводить текст примечаниями (повидимому, теми воспоминаниями о Державине, которые нам известны.) Но сборник вышел в свет без «Воспоминаний», хотя у нас нет никаких указаний на то, чтобы сам Пушкин устранил стихотворение. Повидимому, это сделал цензор. Возможно, что поводом к запрещению послужило расхождение представленного в цензуру текста с тем, который уже неоднократно появлялся в печати.

В самой ранней редакции не было двух последних строф. Строфа, посвященная Александру, введена, может быть, по совету начальства. К этой строфе Пушкин присоединил последнюю, обращенную к Жуковскому как автору «Певца во стане русских воинов». Возможно, что во второй части этой строфы Пушкин подразумевает еще не напечатанное тогда послание Жуковского Александру. Поднося экземпляр собственноручно переписанного стихотворения Державину, Пушкин из предпоследней строфы убрал намеки на Жуковского, заменив их аналогичными намеками на самого Державина; третий стих в этой рукописи читается:

Как древних лет певец, как лебедь стран Еллины...

11

К тому же роду «Лирических» стихотворений относится и «Наполеон на Эльбе» 1815 г. С точки зрения строгих классических правил эта историческая элегия еще менее определима. Здесь Пушкин применяет нечто вроде кантатной формы (представленной в чистом виде в мифологическом стихотворении «Леда»). В то время как «Воспоминания в Царском Селе» написаны однообразными строфами, «Наполеон на Эльбе» пред-

ставляет собою соединение кусков, написанных то строфами разной формы, то вольными ямбами. Эта пестрота формы соответствует лирическому движению. Смена тем совпадает со сменой ритмов.

Стихотворение начинается строфами, описывающими пейзаж. Этот пейзаж в некоторых деталях напоминает пейзаж «Воспоминаний». Точно так же избрано наступление ночи как характеристический момент для создания мрачного настроения:

Вечерняя заря в пучине догорала,
Над мрачной Эльбою носилась тишина,
Сквозь тучи бледные тихонько пробегала
Туманная луна...

На этом фоне показан Наполеон «над дикою скалою». Его имя сопровождается эпитетом «губитель». Он «свирепо прошептал» длинный монолог, составляющий центральную часть элегии. Этот монолог лишь внешним образом приписан Наполеону. В нем автор излагает свое отношение к герою стихотворения. Наполеон сообщает, что он «мятежной думы полн», и именует себя «бичом Европы».

То, что Наполеон в этом монологе является как бы рупором чувств поэта, подчеркнуто и тем, что здесь он дает описание пейзажа, его окружающего, в нарушение элементарной психологии человека в подобных обстоятельствах:

Вокруг меня всё мертвым сном почило,
Легла в туман пучина бурных волн
. . . .
Волнуйся, ночь, над Эльбскими скалами!
Мрачнее тмись за тучами, луна!

Первая часть монолога носит характер сентиментально-унылого романса. Она писана однообразными куплетами по пять стихов и замыкается повторением начального куплета. Это придает настолько условный характер всей речи Наполеона, что никаких реалистических черт в данном стихотворении искать не приходится. Недаром на это стихотворение так сурово нападал в 1822 г. В. Ф. Раевский.[96] Монолог Наполеона есть сгущение «злодейских» замыслов:

Страшись, о Галлия! Европа! мщенье, мщенье!
Рыдай — твой бич восстал — и всё падет во прах,
Всё сгибнет, и тогда, в всеобщем разрушенье,
Царем воссяду на гробах!

---

[96] См.: Вечер в Кишиневе. (Из бумаг «первого декабриста» В. Ф. Раевского). Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 661—662.

Самый пейзаж, замыкающий описание, насквозь пронизан сгущенно мрачными настроениями, гармонирующими с мрачными мыслями Наполеона. И здесь нет заботы о правдоподобии; пейзаж совершенно условный и чисто литературный:

Умолк. На небесах лежали мрачны тени,
И месяц, дальних туч покинув темны сени,
Дрожащий, слабый свет на запад изливал —
Восточная звезда играла в океане,
И зрелася ладья, бегущая в тумане
Под сводом Эльбских грозных скал.

Здесь каждое слово имеет не столько реальный, сколько аллегорический смысл. Только аллегорически можно объяснить, почему месяц изливал свет на запад, а в океане отражалась восточная звезда. Таким же иносказанием поэтического порядка является «ладья», которой реально соответствовал флот из семи судов, из которых на большем было 26 пушек.

Однако стихотворение это попало в «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах». Сам Пушкин не перепечатывал его в своих сборниках. Могло на это повлиять и мнение В. Ф. Раевского.

В числе трех лирических произведений, включенных в лицейский список 1816 г., мы находим и стихотворение «Принцу Оранскому», написанное в начале июня 1816 г. для праздника в Павловске 6 июня по случаю женитьбы принца Оранского (будущего голландского короля) на Анне Павловне, сестре Александра I.

Стихи эти, как известно, Пушкин сочинил по просьбе Нелединского-Мелецкого, которому первоначально они были поручены, и Карамзина, явившегося, повидимому, посредником между Нелединским-Мелецким и Пушкиным. В официальном описании праздника, напечатанном в «Северной почте» 21 июня 1816 г., об исполнении стихов Пушкина, положенных на музыку, говорилось: «Группы поселян обоего пола производили пляски, игры и соединясь воспели хор, коим выражалась их любовь к храброму принцу, предмету сего праздника. После сего хора петы были куплеты в честь великих успехов его при знаменитой одержанной победе».

Стихи Пушкина при его жизни не печатались. Они сохранились в лицейских копиях и опубликованы только в посмертном издании.

Трудно судить, как отнесся сам Пушкин к своему произведению. Установилось мнение, что в сочинении этих стихов он раскаивался. Дошло до нас предание, рассказанное Лонгиновым, что, получив золотые часы в подарок за стихи (об этом подарке

говорится и в официальном донесении Энгельгардта, писанном 7 июня 1816 г., на следующий день после праздника), разбил «нарочно, о каблук» этот подарок императрицы.[97] Но если даже этот поздний рассказ Лонгинова и основан на истине, то еще не ясно, относился ли поступок Пушкина к факту подарка или включал и какое-то отношение к собственным стихам. Более отчетливое выражение осуждения своих стихов видят в следующих строках послания к А. А. Шишкову (из второй редакции стихотворения):

Простите мне мой страшный грех, поэты,
Я написал придворные куплеты,
Кадилом дерзостным я счастию кадил.

Но самая сила выражения о «придворных куплетах» заставляет сомневаться в том, что слова эти относятся к данному стихотворению. Гораздо вероятнее предполагать, что Пушкин говорит здесь о своем прибавлении к гимну Жуковского «Боже царя храни». Иначе трудно объяснить, почему Пушкин включил стихи «Принцу Оранскому» в список стихотворений для предлагавшегося издания. Надо думать, что эти стихи не менее и не более искренни, чем и два других «лирических» произведения. Стихи заказаны так же, как и «Воспоминания в Царском Селе». В них, как и в других того же рода стихах, имеется и своя доля официальности. Однако вряд ли можно считать, что они совсем не выражают мнений Пушкина. Так, совершенно искренно Пушкин писал о Наполеоне:

Оковы свергнувший злодей
Могущей бранью снова скован.

Узрел он в пламени Москву —
И был низвержен ужас мира...
. . . .

Характерно, что через год в оде «Вольность» Пушкин применил к Наполеону тот же эпитет:

Ты ужас мира, стыд природы...

Точно так же, вряд ли Пушкин отказался бы от оценки сражения при Ватерлоо, косвенно заключающейся в последних стансах стихотворения.

---

[97] См.: М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 99.

12

Несколько особняком стоит среди лицейских стихотворений сатира «Тень Фонвизина», писанная в конце 1815 г. Сатира эта в свое время не получила никакого распространения.

В этом крупнейшем сатирическом произведении Пушкина лицейского периода автор следовал за Батюшковым, но не как за литературным учителем, а как за застрельщиком в сатирическом походе на «Беседу». С сатирой Батюшкова «Видение на брегах Леты» «Тень Фонвизина» можно сопоставлять только из-за общности литературных оценок. По замыслу и исполнению сатира Пушкина вполне оригинальна. Проявил свою самостоятельность Пушкин в самой идее сатиры — встрече Фонвизина с живыми писателями. В этом сказалось и отношение Пушкина к Фонвизину, «творцу, любимому Аполлоном»:

То был писатель знаменитый,
Известный русский весельчак,
Насмешник, лаврами повитый,
Денис, невежде бич и страх.

Многое из того, что нравилось Пушкину-лицеисту, впоследствии представлялось ему совсем в другом свете. Но Фонвизин на всю жизнь остался в числе любимых писателей Пушкина. В «Послании цензору» 1822 г. он писал о нем:

...сатирик превосходный
Невежество казнил в комедии народной...

В первой главе «Евгения Онегина» имя Фонвизина поставлено впереди всех русских драматургов:

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы...

(Строфа XVIII).

Характерно и то, какое произведение Фонвизина в первую очередь вспоминает Пушкин. Первые впечатления Фонвизина по возвращении на землю построены на его послании к трем слугам. Это подчеркнуто в словах самого Фонвизина:

Ты прав, оратор мой Петрушка:
Весь свет бездельная игрушка,
И нет в игрушке перемен...

Ср.:

Я мысль мою скажу, — вещает мне Петрушка —
Весь свет мне кажется ребятская игрушка...

Об этом же послании Фонвизина Пушкин вспомнил в одном из последних своих произведений — в «Капитанской дочке», в характеристике Савельича («И денег, и белья, и дел моих рачитель»).

Это отношение к Фонвизину сказалось и в самой сатире, лишенной тех признаков абстрактной поэзии, какие мы встречали в «лирических» произведениях лицейской поры. Описание фантастического путешествия Фонвизина от берегов Флегетона в наш мир реальнее, чем путешествие Наполеона с острова Эльбы во Францию. Пушкин находит здесь и точные эпитеты и характерные детали:

В ладье с мелькающей толпою
Гребет наморщенный Харон
Челнок ко брегу; с подорожной
Герой поплыл в ладье порожной
И вот — выходит к нам на свет.
Добро пожаловать, поэт!

Галерея писателей, выведенных Пушкиным, характеризует его литературные вкусы. Сатирически выведены Кропотов, издатель «Демокрита», Хвостов, вечный предмет насмешек, заодно с ним упомянут Анастасевич, затем Шаликов, Шихматов, Шишков, Бунина («невинная другиня»), Борис Федоров, издатель «Кабинета Аспазии».

Однако центральное место сатиры принадлежит Державину. Предметом сатиры Пушкин избрал одно из последних произведений старого поэта: «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества» 1812 г. Это огромное стихотворение Державина (свыше шестисот стихов) — свидетельство угасания его творческих способностей. Пушкин жестоко обошелся с автором гимна (быть может, потому он и не распространял своего произведения среди товарищей): из разных мест гимна он выбрал наиболее выразительные цитаты и соединил их в красноречивую пародию. Вот как описывается встреча Фонвизина с Державиным:

«Так ты здесь в виде привиденья? .. —
Сказал Державин, — очень рад;
Прими мои благословенья...
Брысь, кошка! .. сядь, усопший брат;
Какая тихая погода!
Но кстати вот на славу ода, —
Послушай, братец» — и старик,
Покашляв, почесав парик,
Пустился петь свое творенье,
Статей библейских преложенье...

Закончив Державиным галерею осмеиваемых писателей, Пушкин ведет героя к любимому своему поэту, к Батюшкову:

В приятной неге, на постеле
Певец пенатов молодой
С венчанной розами главой,
Едва прикрытый одеялом
С прелестной Лилою дремал
И подрумяненный фиалом
В забвеньи сладостном шептал...

Так в стиле собственной поэзии Батюшкова описал Пушкин своего любимца.

Сатира Пушкина показывает, что уже в Лицее он не всегда подчинялся принятым мнениям: для того чтобы осмеять Державина, хотя бы и за его поздние стихи, нужна была и своего рода смелость и свобода от всяких предрассудков. Правда, наряду с сатирическим изображением дряхлого поэта Пушкин здесь же дает и положительную оценку прежнего Державина:

...он вечно будет славен,
Но, ах, почто так долго жить?

Вместе с тем в «Тени Фонвизина» мы еще видим верного последователя карамзинистов, со всеми их пристрастиями. Об этом свидетельствует один список авторов, подвергшихся осмеянию.

О таком же литературном направлении говорит и крупнейшее послание 1815 г. — «Городок».

В характеристике Батюшкова Пушкин на первое место выдвинул его стихотворение «Мои пенаты» 1811 г. (послание Вяземскому и Жуковскому). Данное стихотворение Батюшкова принадлежит к числу дружеских посланий, так характерных для молодых карамзинистов. Подобными посланиями обменивались Батюшков, Вяземский, Жуковский, В. Л. Пушкин.

Эти послания, сохраняя свои индивидуальные особенности, все более или менее сходны. Темой их является дружба и любовь, описание скромного уединения поэта, где его посещает мечта — фантазия. Здесь же описываются встречи с другом и скромные пиршества по этому поводу.

Так, Жуковский писал Блудову:

Желанный день настанет,
Мы свидимся с тобой.

(«К Блудову»).

Батюшкову:

Увей же скромну хату
Венками из цветов;

Узорным покрывалом
Свой шаткий стол одень,
Вооружись фиалом,
Шампанского напень,
И стукнем в чашу чашей,
И выпьем всё до дна:
Будь верной музе нашей
Дань первого вина.

(«К Батюшкову»).

Батюшков пишет Вяземскому и Жуковскому:

Но вы, любимцы славы,
Наперсники забавы,
Любви и важных муз,
Беспечные счастливцы,
Философы-ленивцы,
Враги придворных уз,
Друзья мои сердечны!
Придите в час беспечный
Мой домик навестить —
Поспорить и попить!

(«Мои пенаты»).

В. Л. Пушкин, который ни в чем не хотел отставать от младшего поколения, писал Дашкову из Нижнего Новгорода, куда он бежал из Москвы при приближении Наполеона:

Мой милый друг, конечно,
Несчастие не вечно,
Увидимся с тобой!
За чашей круговой
Рукой ударив в руку,
Печаль забудем, скуку,
И будем ликовать...

(«К В. В. Дашкову»).

Примерно так же заключается и «Городок»:

Но, друг мой, если вскоре
Увижусь я с тобой,
То мы уходим горе
За чашей круговой;
Тогда, клянусь богами
(И слово уж сдержу),
Я с сельскими попами
Молебен отслужу.

Обязательным в данных посланиях является описание укромного уединенного жилища поэта. Всегда это сельский домик, удаленный от сутолоки столицы и двора.

Так свою хижину воспевает Батюшков:

В сей хижине убогой
Стоит перед окном
Стол ветхий и треногий
С изорванным сукном.
В углу, свидетель славы
И суеты мирской,
Висит полузаржавый
Меч прадедов тупой;
Здесь книги выписные,
Там жесткая постель —
Всё утвари простые,
Всё рухлая скудель!
Скудель! .. но мне дороже,
Чем бархатное ложе
И вазы богачей! ..

(«Мои пенаты»).

В том же духе писали и Жуковский и В. Л. Пушкин. Хижина, описываемая в их стихах, обладает такими общими чертами, что можно подумать, что речь идет об одной и той же хижине. В ней царствуют любовь и дружба:

Иметь постой бессменный
И *Дружба* и *Любовь*
Привыкли у поэта;
Лишась блестящих света
Отличий и даров,
Ему необходимо
Под свой пустынный кров
Всё то, что им любимо,
Собрать в единый круг...

(Жуковский, «К Батюшкову).

Те же темы в других ранних посланиях Пушкина:

Стул ветхий, необитый,
И шаткая постель,
Сосуд, водой налитый,
Соломенна свирель —
Вот всё, что пред собою
Я вижу, пробужден.
Фантазия, тобою
Одной я награжден.

(«К сестре», 1814).

«Городок» принадлежит к той же группе дружеских посланий. О том, что это — послание, свидетельствует подзаголовок — К ***. Соответственно всё стихотворение начинается таким обращением к адресату:

Прости мне, милый друг,
Двухлетнее молчанье:

Писать тебе посланье
Мне было недосуг.

Из этого, впрочем, не следует, что данное послание является посланием к какому-то реальному лицу. Между тем в литературе о Пушкине уже высказано мнение, что под тремя звездочками скрыто реальное имя, и это имя найдено и даже указано в примечаниях некоторых изданий сочинений Пушкина: таким адресатом считают кн. Н. И. Трубецкого.[98] Однако содержание послания этому противоречит. В «Городке» нет никакого соответствия биографическим фактам: автор извиняется за двухлетнее молчание, которое длилось с момента отъезда автора послания «из родины смиренной» (т. е., если бы дело шло о Пушкине, из Москвы в 1811 г.). Но «Городок» написан не раньше конца 1814 г., следовательно, мы имеем уже хронологическую невязку. Из послания следует, что эти два года автор провел в Петербурге:

От утра до утра
Два года всё кружился
Без дела в хлопотах,
Зевая, веселился
В театре, на пирах...

Не соответствует действительной обстановке Царского Села и описание городка:

От шума вдалеке,
Живу я в городке,
Безвестностью счастливом.
Я нанял светлый дом
С диваном, с камельком;
Три комнатки простые...

Это не только не соответствует лицейской жизни, но и характеру царской резиденции. Из царскосельского пейзажа Пушкин заимствовал только озеро с лебедями:

[98] См.: Пушкин, Полное собрание сочинений, приложение к журналу «Красная Нива», т. 5, М., 1931, примеч. к стр. 510. Основания к тому следующие: в списке стихотворений Пушкина 1816 г. на автографе «Пирующих студентов» нет «Городка», но есть не известное нам послание Трубецкому. Отсюда отожествление «Городка» с этим посланием. Но в список попало далеко не всё из написанного и даже напечатанного Пушкиным. Так, из напечатанных стихотворений отсутствуют «К другу стихотворцу», «Кольна», «Казак» и другие, уже более мелкие произведения. Присутствует ненапечатанная «Истина» и отсутствует «Вода и вино», бывшее в печати, хотя оба стихотворения одинакового размера. В списке есть несколько стихотворений, нам не известных: второе послание Жуковскому, послание Бонапарте, «Ринальда». К ним же я отношу послания Кюхельбекеру и Трубецкому. Ясно, что часть лицейских стихотворений нам не известна. С другой стороны, данный список не полон. Из крупных ненапечатанных стихотворений отсутствует «Эвлега», «Осгар», «Князю А. М. Горчакову», «Сраженный рыцарь», «Гроб Анакреона», «Амур и Гименей». При таких условиях отожествлять названия не известных нам стихотворений с не вошедшими в список опасно и неосторожно.

Люблю с моим Мароном
Под ясным небосклоном
Близ озера сидеть,
Где лебедь белоснежный,
Оставя злак прибрежный,
Любви и неги полн,
С подругою своею,
Закинув гордо шею,
Плывет во злате волн...

А если в данном послании Пушкин изображает воображаемого автора, которого он хочет представить гораздо старше своего подлинного возраста, то, конечно, воображаемым является и адресат. Кстати, помещая в печати послания реальным лицам (а таких посланий шесть), Пушкин, скрывая от читателей имена адресатов, проставлял их инициалы: П...у (Пущину), Г...у (Галичу) и т. д. В заголовке «Городка» никакого инициала нет.

Толкуя «Городок» как фактический дневник поэта, исследователи думали придать этому произведению больший характер подлинности. Они забывали, что подлинность художественного произведения состоит не в воспроизведении индивидуального частного факта, а в типичности изображаемого, в обобщении. «Городок» и является таким обобщением. При этом уже здесь отразились некоторые личные черты пушкинского дарования. В то время как Жуковский, Батюшков и другие воспроизводили действительность в вялых аллегориях, Пушкину уже в этом детском произведении удалось придать бытовую конкретность некоторым деталям своего стихотворения. Правда, в ту пору жизни его опыт был еще весьма беден, и он пополнял его впечатлениями от литературы. Поэтому и обобщения в «Городке» в значительной степени литературного происхождения: это обобщенное дружеское послание. Но некоторые портреты в нем носят следы непосредственного наблюдения жизни. Так, старушка вестовщица могла быть списана с какой-нибудь кастелянши, а для изображения отставного майора Пушкин мог почерпнуть обширный материал в общении с инвалидной командой, из которой состоял низший персонал Лицея. Литературного происхождения всё то, что относится к темам «мечты» и «любви»:

Певца сопутник милый,
Мечтанье легкокрыло!
О, будь же ты со мной,
Дай руку сладострастью
И с чашей круговой
Веди меня ко счастью
Забвения тропой;
И в час безмолвной ночи,
Когда ленивый мак
Покроет томны очи,

На ветреных крылах
Примчись в мой домик тесный,
Тихонько постучись
И в тишине прелестной
С любимцем обнимись!
Мечта! в волшебной сени
Мне милую яви,
Мой свет, мой добрый гений,
Предмет моей любви,
И блеск очей небесный,
Лиющих огнь в сердца,
И граций стан прелестный
И снег ее лица;
Представь, что, на коленях
Покоясь у меня,
В порывистых томленьях
Склонилася она
Ко груди грудью страстной,
Устами на устах,
Горит лицо прекрасной,
И слезы на глазах! . .

Такова формула любви и «сладострастия» в ранних стихах Пушкина (1814—1815 гг.). Эта тема, конечно, не самостоятельна, и стихи Батюшкова и его современников дают многочисленные примеры подобных же описаний.

Центральной частью «Городка» является описание библиотеки. Самая идея такого описания совсем не нова: например, мы встречаем нечто подобное в «Моих пенатах».[99] Но именно здесь Пушкин имел возможность высказать свои симпатии и антипатии. По этому обзору можно определить и его собственную литературную позицию. Правда, надо сделать поправку на распространенные среди читателей литературные оценки, с которыми приходилось считаться авторам подобных перечней. Поэтому здесь фигурируют писатели с уже твердо установившейся репутацией, писатели старшего поколения. В такие перечни не попадали молодые современники, которые получали свое место в индивидуальных посланиях, а не в общих перечислениях любимых писателей.

И здесь в перечислении писателей Пушкин следует установившемуся канону. Так, сперва перечисляются представители всеобщей литературы, затем русской. Но в пределах и той и другой Пушкин следует не хронологии, а личным симпатиям и оценкам.

Так, на первое место поставлен Вольтер, символ вольнолюбия:

---

[99] Имеется ряд западных произведений, где присутствует тот же мотив. Так, широко известно дружеское послание Грессе «La Chartreuse», эпиграф из которого выбрал Батюшков для послания «Мои пенаты» и которое упоминается Пушкиным в лицейском стихотворении «Моему Аристарху». Так же построено послание Берниса «Epître à mes dieux pénates».

Сын Мома и Минервы,
Фернейский злой крикун,
Поэт в поэтах первый,
Ты здесь, седой шалун!
Он Фебом был воспитан,
Издетства стал пиит;
Всех больше перечитан,
Всех менее томит;
Соперник Эврипида,
Эраты нежный друг,
Арьоста, Тасса внук —
Скажу ль? .. отец Кандида —
Он всё; везде велик
Единственный старик!

Уже в этом определении литературного значения Вольтера сказалась способность Пушкина находить сжатую и конкретную формулу. Он не задерживается на зыбких панегирических формулах, применимых к любому писателю, как поступают иногда не только в стихах, где такой панегирик был бы более извинителен. Пушкин отмечает вполне определенные, личные особенности творчества Вольтера. Прежде всего это — универсальность писателя. Среди качеств Вольтера на первый план выдвигается его насмешка и остроумие («сын Мома»). Одновременно он — мудрый мыслитель («сын Минервы»). Из всего написанного Вольтером выдвигаются трагедии Вольтера — область литературы, где всего ярче Вольтер проявил свой талант проповедника освободительных идей. Характеризуя трагедии Вольтера, Пушкин не случайно выбрал имя Эврипида: характерной чертой Эврипида Лагарп (бывший высоким авторитетом в лицейские годы) считал «трогательную патетику». Сам Вольтер в предисловии к «Эдипу» писал: «Особенно Эврипид, который мне кажется совершеннее Софокла и который был бы величайшим из поэтов, если бы родился в более просвещенное время, оставил произведения, обнаруживающие совершенный гений, несмотря на несовершенства его трагедий».

Не забывает Пушкин и легкой поэзии Вольтера («друг нежной Эрато»). Из поэм на первое место выдвигается «Орлеанская девственница» («внук Ариосто») и «Генриада» («внук Тассо»). С особым подчеркиванием значительности в заключение называет Пушкин философские романы Вольтера с «Кандидом» на первом месте. Чтобы показать совершенную оригинальность Вольтера в этом роде, Пушкин не сопровождает его имени никаким другим.

Характерна роль имен — Эврипида, Тассо, Ариосто. Это своеобразные метонимии для обозначения определенного рода и даже разновидности в литературе. Не забудем, что поэтики классицизма выдвигали как основу для критических суждений строгую и детальную классификацию жанров, родов и прочих разновидностей поэтических произведений. Риторики и пиитики Рижского,

Мерзлякова, Кошанского в основном занимаются подробнейшей классификацией. И Пушкин с детства привык определять в литературном произведении его принадлежность к тому или иному роду. Только в 20-х годах, и то в результате некоторой борьбы с традицией, Пушкин преодолел это схоластическое наследие классицизма. В большей части поэтик того времени по старой традиции в конце описания каждого поэтического рода приводились списки образцовых представителей в пределах этого рода. Естественно, эти имена становились как бы определителями соответственного рода. В первую очередь (что характерно для классицизма) в такой роли выступают античные авторы, но наравне с ними называются и имена французских писателей классического XVII в. Именно по отношению к ним в поэтиках и историях литературы типа лагарповского «Лицея» классификация была в подробностях разработана, и каждый писатель как бы воплощал определенный род и определенные качества. Так, Расин выступал в роли представителя эмоциональной трагедии, Корнель — героической, и т. д.

Перечислив в одной строке три имени («Виргилий, Тасс с Гомером»), Пушкин расстается с всеобщей литературой и переходит к русской. Здесь характерно то, что каждое русское имя сопровождается называнием его западноевропейского двойника. Эти иностранные имена и выступают в качестве определителей свойств того или иного писателя. Подобная система литературной номенклатуры держалась по традиции от XVIII в., пока национальное чувство не подсказало необходимость отказаться от формул «русский Расин», «русская Дезульер» и тому подобных определений и не заставило критиков обращать более внимания на своеобразие каждого писателя, нежели на прикрепление его к определенному жанру, с определенным именем в качестве ярлыка этого жанра произведений.

В «Городке» еще господствует эта система сопоставлений. Так проходят Державин — Гораций, Дмитриев и Крылов — Лафонтен (как баснописец), Богданович — Лафонтен (как автор «Любви Психеи и Купидона»), Озеров — Расин, Карамзин — Руссо, Фонвизин и Княжнин — Мольер. В одном случае это классификационное употребление иностранных имен смутило самого автора, и он представил Богдановича не просто в паре с Лафонтеном, но как его победителя:

Но вот наперсник милый
Психеи златокрылой!
О добрый Лафонтен,
С тобой он смел сразиться...
Коль можешь ты дивиться,
Дивись: ты побежден!

Заметим, что эта оценка Богдановича находится в полном согласии с критическим суждением о нем в статье Карамзина 1803 г.: «Скажем без аллегории, что Лафонтеново творение полное и совершенное в эстетическом смысле, а *Душенька* во многих местах приятнее и живее, и вообще превосходнее тем, что писана стихами», «Богданович и мыслями и выражениями побеждает опасного совместника». «Что француз остроумно говорит прозою, русский не менее остроумно и еще милее сказал в стихах».[100] Таким образом, не только в перечне имен, но и в литературных суждениях Пушкин заявляет себя сторонником определенной боевой и передовой группы писателей. Боевой характер этой группы особенно ясен из перечня книг, которые обрели кладбище на самой нижней полке. Это

Визгова сочиненья,
Глупона псалмопенья,
Известные творенья,
Увы! одним мышам.

Под именами Визгова и Глупона современники указывали членов «Беседы любителей русского слова». Этому помогало и слово «псалмопенье».

Характерное место Пушкин отводит произведениям, «презревшим» печать и распространявшимся в рукописи. Сюда относятся сатиры Д. П. Горчакова, «Видение на брегах Леты» Батюшкова, «Опасный сосед» В. Л. Пушкина и «Подщипа» Крылова. Особенное внимание Пушкин уделил последнему произведению, в котором политическая сатира представлена гораздо ярче, чем в остальных из названных здесь произведений. То, что «Городок» предназначался для печати, помешало Пушкину назвать такие подпольные произведения, самое название которых могло устрашить цензуру. А между тем, насколько мы знаем, и такие произведения проникали в Лицей, и Пушкин был с ними в достаточной степени знаком.

Интересно, что перечень любимых и нелюбимых авторов Пушкин замыкает своеобразным exegi monumentum:

Как знать, и мне, быть может,
Печать свою наложит
Небесный Аполлон;
Сияя горним светом,
Бестрепетным полетом
Взлечу на Геликон.
Не весь я предан тленью;
С моей, быть может, тенью

---

[100] Н. М. Карамзин. О Богдановиче и его сочинениях. Сочинения, т. VIII. М.. 1804. стр. 397—398.

Полунощной порой
Сын Феба молодой,
Мой правнук просвещенный,
Беседовать придет
И мною вдохновенный
На лире воздохнет.

Бытовыми картинками Пушкин заканчивает свой «Городок». Но здесь оказались строки, замененные в печати точками (аналогичные строки были исключены из печати и в других местах):

Но, боже, виноват!
Я каюсь пред тобою,
Служителей твоих,
Попов я городских
Боюсь, боюсь беседы
И свадебны обеды
Затем лишь не терплю,
Что сельских иереев,
Как папа иудеев,
Я вовсе не люблю,
А с ними крючковатый
Подьяческий народ,
Лишь взятками богатый
И ябеды оплот.

Так, в рамки дружеского послания Пушкин ввел и некоторые элементы гражданской сатиры, задев власть духовную и светскую.

13

Мелкие стихотворения составляют основную часть дошедшего до нас лицейского творчества Пушкина. Характер их довольно пестрый, особенно вначале, когда еще не определились с достаточной ясностью собственные вкусы и наклонности мальчика-поэта. Эту мелкую лицейскую лирику можно поделить на два, довольно четко отграниченных периода: первый, охватывающий годы 1814 и 1815, и второй — 1816—1817. Остановимся на первом периоде, к которому, за малыми исключениями, относятся и все произведения, о которых уже говорилось.

Лирику Пушкина изучали до сих пор либо в порядке констатации различных влияний (особенно этим грешит комментарий Л. Н. Майкова к первому тому старого академического издания, где всякое типическое явление века неизменно трактуется как результат определенных заимствований и влияний), либо в плане биографическом (обычный тип комментария к лирике в разных изданиях), либо в порядке психологическом и типологическом (Овсянико-Куликовский и др.). Историко-литературному изуче-

нию лирика почти не подвергалась. Нет даже описательной работы о лирике Пушкина.

Между тем уже в лицейскую пору в лирике Пушкина возникают существенные вопросы, посильно им разрешаемые.

Правда, вопросы эти не всегда являются центральными в его творчестве, что объясняется положением лирики среди прочих произведений Пушкина. В первом изданном Пушкиным сборнике его стихотворений, вышедшем в конце 1825 г., было предисловие «От издателей», просмотренное самим Пушкиным и, следовательно, выражающее его взгляд. Там есть следующая фраза: «Мы желаем, чтобы на собрание наше смотрели, как на историю поэтических его досугов в первое десятилетие авторской жизни».[101] Слово «досуги» показывает, что основную линию своего творчества Пушкин видел не в лирике, не в мелких стихотворениях, а в крупных своих поэмах (к концу 1825 г., кроме поэм, никаких иных крупных произведений Пушкин не напечатал, хотя уже был написан «Борис Годунов»).

Лирическая тема была у Пушкина всегда несколько уже общих тем, занимавших его. В ней было всегда больше личного и субъективного, обращенного на себя, что отнюдь не дает права говорить о субъективизме его творчества вообще, в любую эпоху его творчества. Но надо считаться с отличительным характером лирической темы. С другой стороны, лирику Пушкина никак нельзя отрывать от остального его творчества и рассматривать как некоторую замкнутую сферу его поэтической деятельности. В дальнейшем мы будем иметь много примеров неразрывной связи отдельных стихотворений с крупными произведениями того же времени. В лицейском периоде таких произведений или нет, или они не дошли до нас. Поэтому мы можем составить только неполное представление о творческом пути Пушкина этих лет именно в силу ограниченности тем и задач лирики, как это понимал Пушкин с первых лет.

Основные вопросы, которые ставил себе Пушкин в лирике, следующие: во-первых, каков должен быть сам поэт, каков должен быть его внутренний облик; во-вторых, в чем сущность поэтического творчества и каков должен быть творческий процесс; в-третьих, что является предметом поэзии, каковы ее темы. Кроме того, каждая пора его творчества характеризуется частными лирическими темами, возникающими в той или иной связи.

Ответы на все эти вопросы Пушкин часто находил готовыми у любимых им поэтов и воспроизводил их. Но не генезис того или иного решения нам интересен, а органическая принадлежность этого ответа Пушкину. Он был с детства начитан и видел, как

---

[101] Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1826, стр. XI.

различно можно ответить на один и тот же вопрос. Естественно, для раннего периода его творчества, когда он был еще, собственно, ребенком, мы не вправе ожидать от него новых ответов на старые вопросы. Но уже определенный выбор ответа есть проявление индивидуальности, особенно когда этот выбор активен, т. е. сопровождается отрицанием других ответов. А у Пушкина это заметно с самого начала его поэтической деятельности. Мы уже видели, как в литературных взглядах проявлялись не только его симпатии, но и ясно выраженные антипатии. Точно так же, принимая один ответ, Пушкин всегда с живостью отвергал ответ противоположный. Он был прирожденный полемист и в жизни и в творчестве. Поэтому он никогда не был ни эклектиком, ни эпигоном, даже в самых подражательных стихах.

Каким же представлялся образ поэта юному Пушкину? Этой темы он касался часто. Ответ мы находим в начальных стихах послания «К Батюшкову» 1814 г., где рисуется идеальный образ поэта:

Философ резвый и пиит,
Парнасский счастливый ленивец,
Харит изнеженный любимец,
Наперсник милых аонид.

Поэт изображается «с венком из роз душистых», с «заздравным фиалом», «мечтами окрыленный».

Поэтическое вдохновение изображается как состояние ленивца, небрежно марающего стихи:

Люблю...
...в минуту вдохновенья
Небрежно стансы намарать
И же потом свои творенья...

(«Послание к Юдину», 1815).

В том же стихотворении поэт рисуется так:

Вдали обманчивых красот,
Вдали нахмуренных забот
И той волшебницы лукавой,
Которая весь мир вертит,
В трубу немолчную гремит,
И — помнится — зовется славой, —
Живу с природной простотой,
С философической забавой
И с музой резвой и младой...

Вот изображение поэта и его занятий в стихотворении «Моему Аристарху»:

Люблю я праздность и покой,
И мне досуг совсем не бремя;
И есть и пить найду я время
Когда ж нечаянной порой
Стихи кропать найдет охота,
На славу дружбы иль Эрота, —
Тотчас я труд окончу свой.

или:

Давно пропели петухи;
В полглаза дремля и зевая,
Шапеля в песнях призывая,
Пишу короткие стихи,
Среди приятного забвенья
Склонясь в подушку головой,
И в простоте, без украшенья,
Мои слагаю извиненья
Немного сонною рукой.

Слово «лень» и его производные пестрят в стихах этих лет:

Где ты, *ленивец* мой?
Любовник наслажденья! ..

(«Послание к Галичу»).

Тебя зову, мудрец *ленивый*...

(«К Галичу»).

Философом *ленивым*,
От шума вдалеке,
Живу я в городке,
Безвестностью счастливом...
Никто, никто ему
Лениться одному
В постеле не мешает...
Ты здесь, *лентяй* беспечный,
Мудрец простосердечный...
И в час безмолвной ночи,
Когда *ленивый* мак
Покроет томны очи...

(«Городок»).

Под сенью *лени* неизвестной
Так нежился певец прелестный...
В таком ленивом положенье
Стихи текут и так и сяк...

(«Моему Аристарху»).

Рукой беспечной и ленивой
Разбросив рифмы здесь и там...

(«Послание к Юдину»).

и т. д.

В воспевании лени Пушкин противополагает ее «трудолюбивой поэзии»:

О вы, любезные певцы,
Сыны беспечности ленивой,
Давно вам отданы венцы
От музы праздности счастливой,
Но не блестящие дары
Поэзии трудолюбивой.

(«Моему Аристарху»).

Этому противопоставлению соответствует другое; в стихотворении «Гроб Анакреона» Пушкин говорит о герое стихов:

Здесь, на лиру кинув длани
И нахмуря важно бровь,
Хочет петь он бога брани,
Но поет одну любовь.

Пушкин имеет в виду первую оду Анакреона. У этой оды особая судьба в русской поэзии. Она неоднократно переводилась. Наиболее замечательный ее перевод принадлежит Ломоносову в «Разговоре с Анакреоном»:

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть...

И на это Ломоносов отвечал:

Мне петь было о нежной,
Анакреон, любви;
Я чувствовал жар прежний
В согревшейся крови,
Я бегать стал перстами
По тоненьким струнам,
И сладкими словами
Последовать стопам.
Мне струны поневоле
Звучат геройский шум.
Не возмущайте боле,
Любовны мысли, ум.

Так, пользуясь этой одой Анакреона, Ломоносов определил две возможности в поэзии: путь поэзии нежной и путь поэзии геройской. Сам он избрал геройский путь. Не все в этом отношении спорили с Анакреоном. Так, Державин не раз задумывался над выбором поэтического пути. В стихотворении «Харита» он пишет:

По следам Анакреона
Я хотел воспеть Харит,
Феб во гневе с Геликона
Мне предстал и говорит

и т. д.

В стихотворении «К лире» он намеревается петь Румянцева и Суворова, но заключает:

Мир без нас не позабудет
Их бессмертные дела.
Так не надо звучных строев,
Переладим струны вновь;
Петь откажемся героев,
А начнем мы петь любовь.

Наконец, уже в духе модной поэзии начала XIX в. разрешал этот вопрос в пользу Анакреона Вяземский:

Я петь хотел в восторге дивном
Петра Великого дела,
Но лира тоном заунывным
Одну Мальвину петь могла.

(«Признание»).

Конечно, и Пушкин избирает дорогу нежного поэта, а не поэта «геройского». В своих посланиях он выставляет в самом невыгодном свете авторов «хвалебной» поэзии, имея в виду в первую очередь официальных поэтов.[102] Именно они трудятся и потеют:

Пускай, не знаясь с Аполлоном,
Поэт, придворный философ,
Вельможе знатному с поклоном
Подносит оду в двести строф;
Но я, любезный Горчаков,
Не просыпаюсь с петухами,
И напыщенными стихами,
Набором громозвучных слов
Я петь пустого не умею
Высоко, тонко и хитро
И в лиру превращать не смею
Мое гусиное перо!

(«Князю А. М. Горчакову», 1814).

В послании «К Галичу» 1815 г. Пушкин пишет примерно то же:

Пускай угрюмый рифмотвор,
Повитый маком и крапивой,
Холодных од творец ретивый,
На скучный лад сплетая вздор,
Зовет обедать генерала...

[102] Ср. статью Г. А. Лесскиса «Политическая лирика 1817—1820 гг.» (Пушкин в школе, Изд. Академии педагогических наук РСФСР, М., 1951, стр. 205).

Всякий труд над созданием стихов Пушкин склонен высмеивать как занятие педантическое. Так, он пишет в послании «Моему Аристарху»:

Не думай, цензор мой угрюмый,
Что я, беснуясь по ночам,
Окован стихотворной думой,
Покоем жертвую стихам;
Что, бегая по всем углам,
Ерошу волосы клоками,
Подобно Фебовым жрецам
Сверкаю грозными очами,
Едва дыша, нахмуря взор
И засветив свою лампаду,
За шаткий стол, кряхтя, засяду,
Сижу, сижу три ночи сряду
И высижу — трехстопный вздор...
Так пишет (молвить не в укор)
Конюший дряхлого Пегаса
Свистов, Хлыстов или Графов,
Служитель отставной Парнаса,
Родитель стареньких стихов,
И од не слишком громозвучных,
И сказочек довольно скучных.

В представлении Пушкина поэтическое трудолюбие — удел одописцев. А всякая ода Пушкину противна. Поэты карамзинисты давно осудили оду. Это осуждение было высказано в популярнейшей сатире И. Дмитриева «Чужой толк» (1794). Для Пушкина все одописцы подобны герою Дмитриева:

Бежит на свой чердак, чертит, и в шляпе дело,
И оду уж его тисненью предают,
И в оде уж его нам ваксу продают!
Вот как пиндарил он и все ему подобны,
Едва ли вывески надписывать способны!

Для Пушкина понятие об оде расширялось до пределов, далеких от тех, о которых в свое время думал Дмитриев. Всякая тема «славы» казалась Пушкину порочной. Обрушиваясь в первую очередь на официальных поэтов, воспевавших вельмож и генералов, Пушкин вообще отрицательно оценивает всякую геройскую тему, хотя и пишет сам «Воспоминания в Царском Селе» (правда, по заказу) и другие известные нам стихотворения. Это — первое противоречие в творчестве Пушкина, которое поведет его к размышлениям в дальнейшем.

Свой отказ от героической темы яснее всего Пушкин выразил в своеобразной полемике с Жуковским, какою является стихотворение «Мечтатель». Пушкин отправляется от гимна Жуковского «Певец во стане русских воинов». Первые строки «Мечтателя» и «Певца» уже указывают на их связь.

У Жуковского:

На поле бранном тишина;
Огни между шатрами;
Друзья, здесь светит нам луна,
Здесь кров небес над нами.

У Пушкина:

По небу крадется луна,
На холме тьма седеет,
На воды пала тишина,
С долины ветер веет...

Но в то время как Жуковский ведет в военный стан, Пушкин описывает «мирный неги уголок», где к поэту слетаются мечтанья:

Главою на руку склонен,
В забвении глубоком,
Я в сладки думы погружен
На ложе одиноком;
С волшебной ночи темнотой,
При месячном сияньи,
Слетают резвою толпой
Крылатые мечтанья.

И далее всё противоположно гимну Жуковского, у которого летали совсем иные тени.

Смотрите, в грозной красоте
Воздушными полками
Их тени мчатся в высоте
Над нашими шатрами...

Жуковский призывает поэта в стан воинов:

Хвала вам, чада прежних лет,
Хвала вам, чада славы!
Дружиной смелой вам вослед
Бежим на пир кровавый...

На это Пушкин отвечает:

Пускай, ударя в звучный щит
И с видом дерзновенным,
Мне слава издали грозит
Перстом окровавленным,
И бранны вьются знамена,
И пышет бой кровавый —
Прелестна сердцу тишина;
Нейду, нейду за славой.

. . . .

И муза верная со мной:
Хвала тебе, богиня!
Тобою красен домик мой
И дикая пустыня.

Жуковский так определяет роль поэта:

Так, братья, чадам муз хвала! ..
Но я, певец ваш юный...
Увы! почто судьба дала
Незвучные мне струны?
Доселе тихим лишь полям
Моя играла лира...
Вдруг жребий выпал: к знаменам!
Прости и сладость мира,
И отчий край, и круг друзей,
И труд уединенный,
И всё... я там, где стук мечей,
Где ужасы военны.

У Пушкина читаем строки:

И тихий, тихий льется глас;
Дрожат златые струны.
В глухой, безмолвный мрака час
Поет мечтатель юный;
Исполнен тайною тоской,
Молчаньем вдохновенный,
Летает резвою рукой
По лире оживленной.

Эта проповедь мечтательной поэзии, отказ от «славы», уход в уединение, конечно, наносные настроения в лицейской лирике Пушкина. Уже в Лицее он отказывается от такого идеала и в элегии «Наездники» воспевает воина-поэта, а перед окончанием Лицея мечтает и о военной службе. Быть может, потому-то Пушкин, напечатав «Мечтателя» в 1815 г., никогда больше его не перепечатывал, хотя и включил в число «пьесок» в список 1816 г.

Тем не менее это было логическим выводом из того образа поэта, какой Пушкин создал себе в начале своей поэтической деятельности.

Предметом поэзии Пушкин считал темы радостей жизни. Это утверждение жизни в ее радостях присутствует и в его творчестве с самого начала. Но в соответствии с представлениями о поэте-мечтателе и самые радости жизни изображаются как тихие наслаждения. Это любовь, дружба, пиры. Мы уже видели в стихах «Городка» трактовку подобных тем. Они проходят однообразно в большей части стихотворений данного периода. С воспеванием этих радостей соединяется презрение к почестям света:

Друг мудрости прямой
Правдив и благороден;
Он любит тишину;
Судьбе своей послушный
На барскую казну
Взирает равнодушно,

Рублям откупщика
Смеясь веселым часом,
Не снимет колпака
Философ пред Мидасом.

(«Послание к Галичу»).

Веселье и радость должны сопровождать поэта до самой смерти:

Веселье! будь до гроба
Сопутник верный наш,
И пусть умрем мы оба
При стуке полных чаш!

(«К Пущину», 4 мая 1815 г.).

Отсюда — тема светлой, веселой смерти. Свою смерть поэт описывает в следующих стихах:

Пускай веселье прибежит,
Махая резвою гремушкой,
И нас от сердца рассмешит
За полной пенистою кружкой
Пускай игривою толпой
Слетят родные наши музы...
. . . .
На тихий праздник погребенья
Я вас обязан пригласить;
Веселость, друг уединенья,
Билеты будет разносить...
Стекитесь резвою толпою,
Главы в венках, рука с рукою,
И пусть на гробе, где певец
Исчезнет в рощах Геликона,
Напишет беглый ваш резец:
«Здесь дремлет юноша-мудрец,
Питомец нег и Аполлона».

(«Мое завещание. Друзьям»).

В том же духе написана «Моя эпитафия» 1815 г.:

Здесь Пушкин погребен; он с музой молодою,
С любовью, леностью провел веселый век,
Не делал доброго, однако ж был душою,
Ей богу, добрый человек.

Однако и в ранних стихотворениях Пушкина иногда проскальзывают мотивы уныния. Их мы находим в группе так называемых «оссианических» стихотворений Пушкина.

Увлечение Оссианом и оссиановской мифологией имело не столько положительное, сколько отрицательное значение и более

определялось не притяжением к поэзии Макферсона, а отталкиванием от классической мифологии, приспособленной к современным нуждам французскими светскими поэтами. В период пробуждения национального чувства естественно стали искать мифологических форм вне истрепанного классиками Олимпа. Северные мотивы песен Оссиана казались ближе русскому северному сознанию. Любопытно, что Оссианом заинтересовались в тех именно кругах, где наиболее настойчиво ставился вопрос о создании русского национального искусства. И если Оссиан не давал еще подлинного разрешения вопроса, то, по крайней мере, он играл роль освободителя от французского засилья.

В Оссиане привлекали картины северной природы, более близкие русскому, чем природа средиземноморская, представленная в мифологических картинах классического происхождения. Эта природа в русской интерпретации, как мы увидим, приняла особый характер, и лишь условно подобный пейзаж можно назвать «оссиановским». Это в гораздо большей степени пейзаж Жуковского и Батюшкова.

С другой стороны, в оссиановской поэзии встретили читатели меланхолию, более соответствовавшую сознанию того времени, чем безмятежная гармония античного мира. Эти черты меланхолии и сосредоточенной мечтательности и были приданы описанию пейзажа, таким образом одухотворенного и гармонировавшего с настроениями поэта.

Подобный пейзаж содержал некоторые обязательные детали. Время выбиралось либо ночное, либо позднее вечернее. Обязательно фигурировала луна, проглядывающая сквозь туман или разорванные облака. Вокруг виднелся лес, преимущественно мшистый. Обязательны скалы, тоже поросшие мхом. Здесь же должен был течь поток или ручей. Иногда поток заменялся морским берегом. Этот пейзаж мы находим у Жуковского. Так, луна неизбежная принадлежность сентиментального пейзажа:

Луны ущербный лик встает из-за холмов...
О, тихое небес задумчивых светило,
Как зыблется твой блеск на сумраке лесов!
Как бледно брег ты озлатило!

(«Вечер»).

Бросая тихий блеск на дебрь, и дол, и лес,
Луна невидимой стезею
Среди полунощных небес
Свершает, мирная, свой ток уединенный...

(«Песнь барда»).

Тускло светится луна
В сумраке тумана...

(«Светлана»).

Когда от потоков, холмов и полей
Восходят туманы,
И светит, как в дыме, луна без лучей...
(«Эолова арфа»).

Не реже луна (или месяц) присутствует в стихах Батюшкова:

Он с бардами поет: и месяц в облаках...
(«Мечта»).

Лишь месяц сквозь туман багряный лик уставит
В недвижные моря...
(«Вечер»).

И на брегу покинутые села
Туманный месяц озарял.
(«Переход русских войск через Неман»).

Второй случай особенно интересен. Стихотворение «Вечер» имеет у Батюшкова подзаголовок «Подражание Петрарке, Canzone IV». Источник указан очень точно, однако в соответствующем месте у Петрарки читаем:

Quando vede 'l pastor calare i raggi
Del gran pianeta al nido ov' egli alberga,
E 'mbrunir le contrade d'oriente...[103]

Как видим, Батюшков дополнил пейзаж в направлении привычного меланхолического настроения («сквозь туман») и заменил упоминание солнца («il gran pianeta») упоминанием луны опять-таки для усиления привычных словесных формул воздействия на читателя.

Пейзаж, не имеющий точного соответствия ни у Оссиана, ни у его французских подражателей, пейзаж, созданный русскими поэтами, Пушкин усвоил и в своей ранней поэзии. Его мы встречаем в «Кольне» 1814 г. В этом стихотворении с подзаголовком «Подражание Оссиану» читаем следующее:

Источник быстрый Каломоны,
Бегущий к дальным берегам,
Я зрю, твои взмущенны волны
Потоком мутным по скалам
При блеске звезд ночных сверкают
Сквозь дремлющий, пустынный лес,
Шумят и корни орошают
Сплетенных в темный кров древес.

[103] «Когда пастух видит, как лучи великого светила опускаются в убежище, где оно находит покой, а восточная сторона темнеет...».

Пушкин пользовался переводом Кострова, в котором соответствующее место читается: «Источник Коламона, которого черные и возмущенные воды катятся странствовать в отдаленных долинах! я зрю тебя, извивающаяся между древами, осеняющими чертоги Каруля».[104] Мы видим, что весь пейзаж принадлежит Пушкину, который придал ему и характерный колорит.

В том же стихотворении мы читаем:

Небес сокрылся вечный житель,
Заря потухла в небесах;
Луна в воздушную обитель
Спешит на темных облаках;
Уж ночь на холме — берег Кроны
С окрестной рощею заснул...

Всему этому описанию нет никакого соответствия в переводе Кострова. Там без всякого описания природы сообщается о событиях: «Каруль, царь Коламона, друг иноплеменных, послал к нам барда» и т. д.[105]

Точно так же в другой аналогичной поэме «Эвлега» (эпизод из поэмы Парни «Иснель и Аслега») в пейзаже, которым начинается повествование, Пушкину принадлежат наиболее характерные стихи, ничему не соответствующие во французском оригинале:

Вблизи шумит и пенится волна.
Вечор, когда туманилась луна...

Этот сентиментальный унылый пейзаж мы находим и в «Воспоминаниях в Царском Селе» и в «Наполеоне на Эльбе», и в других стихотворениях. По большей части он подчеркивает унылое настроение героя, его мрачные мысли и является скорее эпическим, чем лирическим элементом раннего творчества Пушкина. Пейзаж этот еще весьма условен, но уже эмоционален. Он создает нужное автору настроение.

Касаясь круга описанных здесь стихотворений Пушкина 1814—1815 гг., Белинский писал о Пушкине: «Как ни много любил он поэзию Жуковского, как ни сильно увлекался обаятельностию ее романтического содержания, столь могущественною над юною душою, но он нисколько не колебался в выборе образца между Жуковским и Батюшковым, и тотчас же, бессознательно, подчинился исключительному влиянию последнего. Влияние Батюшкова обнаруживается в „лицейских“ стихотворениях Пушкина не только в фактуре стиха, но и в складе выражения, и особенно во взгляде на жизнь и ее наслаждения. Во всех их видна нега и

[104] Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: гальские стихотворения. Переведены с французского Е. Костровым, ч. 2. М., 1792, стр. 260.
[105] Там же, стр. 262.

упоение чувств, столь свойственные музе Батюшкова; и в них проглядывает местами унылость и веселая шутливость Батюшкова!.[106] Если нельзя согласиться с общим положением Белинского об «исключительном влиянии» Батюшкова, которое здесь представлено несколько преувеличенным, если нельзя зачислить за счет Батюшкова того, что было свойственно не ему одному, а определенной части целого поколения, то правильным остается подмеченное Белинским разное отношение Пушкина к Жуковскому и к Батюшкову. Пушкин, уважая Жуковского и не отказываясь брать у него поэтические уроки, всё же больше тяготел к Батюшкову, которого он понимал по-своему и от которого он брал то, что ему казалось нужным. Любопытно, что даже советам Батюшкова он не считал возможным следовать и именно в ответе Батюшкову отстаивал свою самостоятельность.

А ты, певец забавы
И друг пермесских дев,
Ты хочешь, чтобы, славы
Стезею полетев,
Простясь с Анакреоном,
Спешил я за Мароном
И пел при звуках лир
Войны кровавый пир.
Дано мне мало Фебом:
Охота, скудный дар.
Пою под чуждым небом,
Вдали домашних лар,
И, с дерзостным Икаром
Страшась летать не даром,
Бреду своим путем:
Будь всякий при своем.[107]

14

Годы 1816—1817 принадлежат уже к новому периоду в лицейском творчестве Пушкина. Ряд существенных обстоятельств дал новое направление его лирике. В эти годы Пушкин уже не мальчик. В мае 1816 г. ему исполнилось 17 лет. Он уже смотрел на мир другими глазами. Но и помимо того в лицейской жизни произошли перемены. Изменился самый быт Лицея особенно после того, как директором, в феврале 1816 г., был назначен Энгельгардт. Вот что мы читаем в записках Корфа: «И в самом Царском Селе, в первые три или четыре года, нас не выпускали порознь даже из

---

[106] Сочинения Александра Пушкина. Статья четвертая.

[107] Как известно, последний стих является цитатой из послания Жуковского «К Батюшкову» 1812 г., писанного в ответ на «Мои пенаты»:

Будь каждый при своем
(Рек царь земли и ада)...

стен лицея, так что когда приезжали родители или родственники, то их заставляли сидеть с нами в общей зале или, при прогулках, бегать по саду за нашими рядами. Инспектор и гувернеры считались лучшею, нежели родители, стражею для наших нравов... После всё переменилось, и в свободное время мы ходили не только к Тепперу и в другие почтенные дома, но и в кондитерскую Амбиеля, а также по гусарам, сперва в одни праздники и по билетам, а потом и в будни, без всякого уже спроса, даже без ведома наших приставников, возвращались иногда в глубокую ночь. Думаю, что иные пропадали даже и на *целую* ночь, хотя со мною лично этого не случалось. Маленький *тринкгельд* швейцару мирил всё дело, потому что гувернеры и дядьки все давно уже спали».[108] Таким образом, общение с внешним миром стало значительно свободнее и на лицеистов нахлынули новые впечатления.

Другой товарищ Пушкина Комовский писал: «*вне* лицея он (Пушкин) знаком был с некоторыми *отчаянными* гусарами, жившими в то время в Царском Селе (Каверин, Молоствов, Саломирский, Сабуров и др.). Вместе с ними, тайком от своего начальства, он любил приносить жертвы Бахусу и Венере, волочась за хорошенькими актрисами графа Толстого и за субретками приезжавших туда на лето семейств; причем проявлялись в нем вся пылкость и сладострастие африканской породы. Но первую платоническую, истинно поэтическую любовь возбудила в Пушкине сестра одного из лицейских товарищей его (фрейлина Катерина Павловна Бакунина). Она часто навещала брата своего и всегда приезжала на лицейские балы».[109] Оставим без внимания то освещение, какое придает сообщаемым событиям Комовский. На его записке по этому поводу имеется ряд возмущенных замечаний Мих. Яковлева. Но самые факты имели несомненное влияние на жизнь Пушкина. Среди гусаров Комовский почему-то забыл одно имя — Чаадаева. А между тем мы знаем, что Пушкин был с ним знаком уже в 1816 г. и Чаадаев посещал его в Лицее.

Гусарский полк вернулся из заграничного похода в октябре 1814 г., но в связи с возобновлением войны выступил из Царского Села в июне 1815 г. и окончательно вернулся в Царское Село 22 октября 1815 г. Повидимому, с этого времени и начинается знакомство Пушкина с гусарами. Внешнее отражение в поэзии Пушкина это знакомство получило в ряде так называемых «гусарских» стихотворений («Слеза», 1815; «Усы», 1816, и др.). Если ненаблюдательные товарищи замечали в гусарах лишь их «отчаянное» поведение, то Пушкин в знакомстве с ними нашел

---

108 Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 246—247.

109 Там же, стр. 220.

и нечто другое. Конечно, беседы его с Чаадаевым не имели ничего общего с тем, на что намекал Комовский. Одним из наиболее отчаянных гусар слыл Каверин. Однако в послании к нему 1817 г. мы находим совсем не одни только разговоры о «гусарских» проделках.

Молись и Кому и любви,
Минуту юности лови
И черни презирай ревнивое роптанье.
Она не ведает, что можно дружно жить
С стихами, с картами, с Платоном и с бокалом,
Что резвых шалостей под легким покрывалом
И ум возвышенный и сердце можно скрыть.

Каверин позднее был членом Союза Благоденствия.

Гусары вернулись на свои царскосельские квартиры с большим запасом жизненных впечатлений, с большим опытом, вынесенным из боев и из встреч за годы военных походов. В 1816 г. уже существовали тайные общества, что являлось показателем растущих освободительных настроений. В русском столичном офицерстве подобные настроения получили особенно широкое распространение. Правда, политические уроки, вероятно, ограничивались беседами Чаадаева, может быть и Каверина. Но важны были не уроки, а настроения, живые разговоры, рассказы, впечатления. После трехлетнего затворничества всякий свежий голос извне должен был особенно сильно действовать на Пушкина.

Вместе с назначением нового директора изменился и внутренний быт Лицея. Об этом пишет в своих воспоминаниях И. Пущин: «С назначением Энгельгардта в директоры школьный наш быт принял иной характер: он с любовью принялся за дело. При нем по вечерам устроились чтения в зале (Энгельгардт отлично читал). В доме его мы знакомились с обычаями света, ожидавшего нас у порога Лицея, находили приятное женское общество. Летом, в вакантный месяц[110] директор делал с нами дальние, иногда двухдневные прогулки по окрестностям; зимой для развлечения ездили на нескольких тройках за город, завтракать или пить чай в праздничные дни; в саду, на пруде, катались с гор и на коньках. Во всех этих увеселениях участвовало его семейство и близкие ему дамы и девицы, иногда и приезжавшие родные наши».[111]

Так постепенно расширялся жизненный опыт Пушкина. Даже тесные пределы Царского Села должны были показать ему много нового, о чем он только мечтал в первые годы своего пребывания в Лицее.

---

[110] В Лицее летние вакации продолжались один месяц и приходились на июль.

[111] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 61—62.

К новым впечатлениям следует отнести и более тесное общение с писателями. Пушкина в Лицее посещали Карамзин, Жуковский, Вяземский. Это были годы бурной деятельности «Арзамаса». Пушкин как бы заочно участвовал в этом обществе. В письмах к Вяземскому он уже предвкушает тот час, когда ему можно будет принять участие в веселых заседаниях общества. Повидимому, Вяземский держал Пушкина в курсе литературных новостей и заседаний «Арзамаса». К этому времени относится и послание Жуковскому, в котором Пушкин, обращаясь к арзамасцам, исповедовал свои литературные убеждения. В таком же арзамасском духе писаны и стихотворные письма дяде Василию Львовичу. В этих литературных декларациях Пушкин утверждает свою верность карамзинистам, и они не вносят чего-либо нового в то, что писал он по тому же поводу раньше. Между тем в его собственной лирике происходят существенные перемены.

Прежде всего исчезают темы радости жизни. Вместо них господствующим настроением становится печаль, тоска, уныние. Тема любви приобретает особую значительность в эти годы, но любовь изображается несчастной, неразделенной. Образ поэта рисуется в мрачных тонах. В «Певце», написанном в духе сентиментального меланхолического романса, поэт рисуется юношей с «тихим взором, исполненным тоской»:

Вздохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца любви, певца своей печали?
Когда в лесах вы юношу видали,
Встречая взор его потухших глаз,
Вздохнули ль вы?

И теперь еще Пушкин убежден, что существует два пути поэта: отвергнутый им путь «наемной» поэзии и другой путь — поэта, воспевающего свои горести:

Пускай поэт с кадильницей наемной
Гоняется за счастьем и молвой,
Мне страшен свет, проходит век мой темный
В безвестности, заглохшею тропой.
Пускай певцы гремящими хвалами
Полубогам бессмертие дают,
Мой голос тих, и звучными струнами
Не оглашу безмолвия приют.

(«Сон», 1816).

Еще попрежнему Пушкин изображает поэта ленивцем, к которому свободно слетает вдохновение:

Но вы, враги трудов и славы,
Питомцы Феба и забавы,
Вы, мирной праздности друзья,

Шепну вам на ухо: вы правы,
И с вами соглашаюсь я!

(«Послание В. Л. Пушкину», 1817).

Но сам поэт уже не тот. Он постоянно возвращается к той теме, что уже ему недоступно беспечное воспевание радостей жизни:

Весельем позванный в толпу друзей моих,
Хотел на прежний лад настроить резву лиру,
Хотел еще воспеть прелестниц молодых,
Веселье, Вакха и Дельфиру.
Напрасно! .. я молчал; усталая рука
Лежала, томная, на лире непослушной...

(«Я думал, что любовь погасла навсегда»).

Опыт разоблачает пустоту старых тем:

Не вечно нежиться в прелестном ослепленьи,
Уж хладной истины докучный вижу свет.
По доброте души я верил в упоеньи
Волшебнице-мечте, шепнувшей: ты поэт, —
И, презря мудрости угрозы и советы,
С небрежной легкостью нанизывал куплеты,
Игрушкою себя невинной веселил;
Угодник Бахуса, с веселыми друзьями
Бывало пел вино водяными стихами,
В дурных стихах дурных писателей бранил,
Иль дружбе плел венок — и дружество зевало
И сонные стихи впросонках величало,
И даже, — каюсь я, — пустынник согрешил, —
Я первой пел любви невинное начало...

(«К Шишкову», 1816).

Здесь перечислены и осуждены все основные темы лирики 1814—1815 гг. Все эти темы уже в прошлом, и Пушкин заключает:

Но скрылись от меня парнасские забавы! ..
Не долго был я усыплен,
Не долго снились мне мечтанья муз и славы:
Я строгим *опытом* невольно пробужден...

На смену прежним радостным настроениям остается одна печаль, и ее усиленно воспевает Пушкин:

Всё кончилось, — и резвости счастливой
В душе моей изгладилась печать.
Чтоб удалить угрюмые страданья,
Напрасно вы несете лиру мне;

Минувших дней погаснули мечтанья,
И умер глас в бесчувственной струне.
Перед собой одну печаль я вижу!
Мне страшен мир, мне скучен дневный свет;
Пойду в леса, в которых жизни нет,
Где мертвый мрак — я радость ненавижу;
Во мне застыл ее минутный след.

(«Опять я ваш, о юные друзья», 1817).

В поэзии этих лет чаще всего и навязчивее встречается слово «слезы»:

Сквозь слезы улыбнулся я...

(«Друзьям»).

Следы ли *слез*, улыбку ль замечали...

(«Певец»).

Я *слезы* лью, я трачу век напрасно...
Нет! и в *слезах* сокрыто наслажденье...

(«Князю А. М. Горчакову», 1817).

и т. д.

Конечно, эти слезы так же мало соответствовали действительности, как радости пиров и любви — действительности 1814—1815 гг. И от них неминуемо должен был освободиться Пушкин. Но полтора года они тяготели над его лирикой. Пушкин пишет одни элегии, притом элегии унылые. А это дает ему новый и большой опыт в самонаблюдении, необходимый для поэта, овладевающего искусством изображать внутренний мир человека. Пускай первые опыты самонаблюдения односторонни, но и такое самонаблюдение обогащало его творческие силы. Самая односторонность подобных наблюдений неминуемо влекла к поискам нового, а жизнь подсказывала выход из узкой сферы унылых элегий.

Характерной чертой этих элегий является то, что тема природы, появлявшаяся ранее только в эпических замыслах, приобретает отныне лирический характер. Природа воспринимается эмоционально. Она отвечает настроениям поэта. Эта та же сентиментальная природа, тот же пейзаж с обязательной луной, проглядывающей сквозь разорванные облака, те же мрачные леса, но в элегиях 1816—1817 гг. она приобретает бо́льшую конкретность и бо́льшее разнообразие. Так, в элегии «Осеннее утро», как показывает самое название, Пушкин уже не обязательно рисует только наступающую ночь:

Поднялся шум; свирелью полевой
Оглашено мое уединенье,
И с образом любовницы драгой

Последнее слетало сновиденье.
С небес уже скатилась ночи тень,
Взошла заря, блистает бледный день...
. . . .
Уж осени холодною рукой
Главы берез и лип обнажены,
Она шумит в дубравах опустелых;
Там день и ночь кружится желтый лист,
Стоит туман на волнах охладелых,
И слышится мгновенный ветра свист.
Поля, холмы, знакомые дубравы! . .

Мы видим зарождение того искусства живописать природу, которое так ярко проявилось в строфах «Евгения Онегина» через семь лет. При всей элегической условности подобных описаний мы видим, что внимание поэта направлено на воспроизведение близкой ему природы. Уже одно то, что он назвал дубравы знакомыми, показывает направление, в котором неизбежно будет развиваться поэзия Пушкина.

Ограниченность элегических настроений Пушкин чувствовал уже тогда, когда он писал эти элегии. И перед ним встает вопрос о назначении поэта, на который он еще не находит ответа. Иногда ему представляется, что его поэтический путь ложен и что вдохновенье его бесплодно:

Прервется ли души холодный сон,
Поэзии зажжется ль упоенье, —
Родится жар, и тихо стынет он:
Бесплодное проходит вдохновенье.
. . . .
К чему мне петь? под кленом полевым
Оставил я пустынному зефиру
Уж навсегда покинутую лиру,
И слабый дар как легкий скрылся дым.

(«Любовь одна — веселье жизни хладной»).

Но эти мотивы разочарования, может быть несколько деланного, не заглушают веру в победу поэзии. В стихотворении «В альбом Илличевскому» Пушкин пишет:

Ах! ведает мой добрый гений,
Что предпочел бы я скорей
Бессмертию души моей
Бессмертие своих творений.

Свои жалобы поэт прерывает уверенным восклицанием:

Но что?.. Стыжусь!.. Нет, ропот — униженье.
. . . .
И в жизни сей мне будет утешенье:
Мой скромный дар и счастие друзей.

(«Князю А. М. Горчакову», 1817).

Пушкин верил в освобождение от унылых настроений переходных лет, и это освобождение наступило. Но оно ждало его уже за пределами Лицея.

15

Уже в лицейские стихи проникают, хотя и не в большой степени, отзвуки народных песен и сказок. В основу первого известного нам произведения Пушкина «Монах» положено народное предание. Житие Иоанна Новгородского Пушкин, по всей вероятности, не только вычитал из Четьих-Миней, но и слышал в качестве сказки: это житие давно получило распространение как устная народная легенда, причем отдельные эпизоды этой легенды уже в устном пересказе придавали преданию шутливо-сатирический характер. Одураченный чорт, заключение его в бутылке, путешествие верхом на чорте — всё это сближало данное житие с народной сказкой.

Но первым отражением народной песни в творчестве лицеиста Пушкина следует признать его стихотворение 1814 г. «Казак». Связь его с украинскими песнями давно установлена.[112] В рукописи стихотворение имеет подзаголовок «подражание малороссийскому». Обращение к украинской песне характерно: оно свидетельствует о широком распространении украинских песен. В те годы в театре шел с большим успехом «Казак-стихотворец» А. Шаховского; в этом патриотическом водевиле распевались украинские песни. Пели подобные же песни на разных «дивертисментах». Поэтому вряд ли необходимы справки, кто из лицеистов мог быть более других знаком с украинской народной песней.

Знакомство с романсами «в народном духе» обнаруживает стихотворение того же времени «К Наташе».

Вянет, вянет лето красно;
Улетают ясны дни;
Стелется туман ненастный
Ночи в дремлющей тени;
Опустели злачны нивы,
Хладен ручеек игривый;
Лес кудрявый поседел;
Свод небесный побледнел.

Свет-Наташа! где ты ныне?
Что никто тебя не зрит?..

Эти псевдонародные сентиментальные мотивы особенно заметны в последней строфе, где упоминается «огонек в лачужке дымной» и где мы читаем такие заключительные стихи:

---

[112] См.: Н. Ф. Сумцов. А. С. Пушкин. Харьков, 1900, стр. 265—268.

Не увижу я прелестной
И, как чижик в клетке тесной,
Дома буду горевать
И Наташу вспоминать.

Сентиментальные романсы И. И. Дмитриева («Стонет сизый голубочек») и Нелединского-Мелецкого («Выду я на реченьку», «Ох! тошно мне») входили в обычный круг романсов и песен, распевавшихся повсюду наравне с народными песнями. Это была своеобразная форма имитации русской песни; она отражала сентиментальное понимание народной лирики.

Стихотворение Пушкина имеет много общего с «Наташей», балладой П. Катенина, который сперва выступил как подражатель Жуковского:

Ах! жила, была Наташа,
Свет Наташа красота.
Что так рано, радость наша,
Ты исчезла как мечта?
В ней уста, как мед душистый,
Грудь бела, как снег пушистый,
Рдяны щеки, маков цвет;
Всё не в прок: Наташи нет! [113]

Последние строки стихотворения Пушкина напоминают другой романс тех же лет — «Чижик»:

Не садись на эту ветку! ..
Иль не видишь, что на ней
Злой ловец поставил клетку
Для погибели твоей?
Посмотри, как в ней порхает,
Участь горьку проклинает
Зяблик — жертва простоты...
Попадешься ведь и ты! [114]

Всё это вводит стихотворение «К Наташе» в круг тех романсов, которые по-своему воспроизводили черты народной лирики

[113] Баллада Катенина, датированная им 1814 г., появилась в «Сыне отечества» 1815 г. (ч. 21, № 13, 1 апреля, стр. 16). Можно думать, что стихотворение Пушкина написано после появления баллады Катенина в печати, а потому принятая ныне дата 1814 г. вызывает сомнения.

[114] См.: Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданное Василием Жуковским, ч. 2. М., 1810, стр. 193. Стихотворение Пушкина, баллада Катенина и данный романс имеют одну общую черту, которая до известной степени подтверждает неслучайность их фразеологических совпадений. Все три произведения написаны четырехстопным хореем, который рассматривался как размер, близкий к народным песням, и все три имеют строфу общей рифмовки: AbAbCCdd. Примеры подобной рифмовки при данном размере довольно редки.

в песенном обращении среди светского общества, а возможно, распространялись и в более широких кругах. Именно подобные романсы пела Параша из «Домика в Коломне», а Пушкин относит действие этой повести к годам, близким ко времени его пребывания в Лицее.

Своеобразным обращением к той же поэзии, имитировавшей народный песенный стиль, является и «Бова», писанный «русским» размером, который некоторое время считался свойственным произведениям на русский сказочный сюжет. Уже говорилось о том, что Карамзин, которому обязаны популярностью подобного стихотворного размера, называл его «совершенно русским», т. е. свойственным народной поэзии.

Как видим, эти случаи проникновения песенных элементов в поэзию Пушкина лицейского периода все связаны с сентиментальной песней того времени. Мы встречаем опыты «в народном вкусе» преимущественно в первый период лицейского творчества. В дальнейшем они становятся реже, и лицейская лирика приобретает более книжный характер. Объясняется это тем, что в лирике Пушкина возобладали преимущественно элегические мотивы определенной книжной меланхолической традиции. Зато эти же песенные элементы мы найдем в «Руслане и Людмиле», поэме, задуманной еще в Лицее и во многом отражающей лицейскую поэзию последних лет пребывания Пушкина в Царском Селе.

В отрывке 1816 г. «Сон» мы находим и прямые воспоминания о впечатлении от народных сказок, слышанных в раннем детстве. Много позднее, вспоминая об Арине Родионовне, к тому времени умершей, Пушкин писал (в черновой редакции стихотворения «Вновь я посетил» 1835 г.):

Не буду вечером под шумом бури
Внимать ее рассказам, затверженным
Сыздетства мной — но всё приятных сердцу,
Как песни давние или страницы
Любимой старой книги, в коих знаем,
Какое слово где стоит...

В отрывке «Сон» мы встречаем характеристический портрет рассказчицы волшебных сказок:

Но детских лет люблю воспоминанье.
Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоня,
С усердием перекрестит меня
И шопотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...
От ужаса не шелохнусь бывало,

Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы.

И здесь же Пушкин дает портретное изображение сказочницы, рисуя черты, свойственные дряхлым мамушкам, носительницам сказового искусства:

Под образом простой ночник из глины
Чуть освещал глубокие морщины,
Драгой антик, прабабушкин чепец
И длинный рот, где зуба два стучало, —
Всё в душу страх невольный поселяло,
Я трепетал — и тихо наконец
Томленье сна на очи упадало.

Далее следуют стихи, в которых описывается впечатление от слышанных сказок. Именно с этим сказочным миром связывает Пушкин зарождение в нем поэтической фантазии:

Тогда толпой с лазурной высоты
На ложе роз крылатые мечты,
Волшебники, волшебницы слетали,
Обманами мой сон обворожали.
Терялся я в порыве сладких дум;
В глуши лесной, средь муромских пустыней
Встречал лихих Полканов и Добрыней,
И в вымыслах носился юный ум...

16

Близость песенного репертуара к сентиментальному романсу лучше всего засвидетельствована судьбой лицейского «Романса» Пушкина («Под вечер, осенью ненастной», 1814). Стихотворение это принадлежит далеко не к лучшим лицейским произведениям Пушкина. Собираясь включить «Романс» в собрание своих стихотворений, Пушкин в 1825 г. всячески пытался поправить его, но после нескольких попыток переделки отказался от этой мысли. Стихотворение было напечатано помимо желания Пушкина в альманахе Б. Федорова «Памятник отечественных муз» на 1827 г. и затем чрезвычайно быстро получило распространение в самых широких кругах. Почти до наших дней «Романс» Пушкина распевался как народная песня. Он неизменно входил во всяческие «Песенники», неоднократно издавался в виде лубочного листка.

Несмотря на несовершенство формы, «Романс» является во многих отношениях примечательным произведением Пушкина. Здесь впервые Пушкин обратился к форме повествовательной элегии, характерным признаком которой является монолог героя, обрамленный кратким описанием обстановки (ср. «Наполеон на

Эльбе», позднее «Клеопатра»). Позднее Пушкин, характеризуя «Думы» Рылеева, определял их построение так: «Описание места действия, речь героя и — нравоучение» (письмо Рылееву в мае 1825 г.). Эта формула справедлива и для «Романса». Подобное построение еще не определяет точно какого-нибудь поэтического жанра. Так может быть написана и элегия, и баллада, и романс (в том понимании этих терминов, какое мы встречаем в первую четверть XIX в.).

В данном случае мы имеем дело с романсом. Это уже сближает рассматриваемое стихотворение с «Казаком», имеющим отдаленное соприкосновение с «Романсом» по своей теме. Однако «Романс» гораздо более книжного происхождения. Уже в начальном описании мы встречаем сентиментальный пейзаж с его атрибутами:

Всё было тихо — лес и горы,
Всё спало в сумраке ночном...

С этой обстановкой перекликается и указание на луну, которая получила свое место на всех лубочных изображениях:

Но вдруг за рощей осветила
Вблизи ей хижину луна...

Чрезвычайно книжно звучит имя героини, упоминаемое в строфе, позднее отброшенной Пушкиным и не вошедшей в текст, популяризированный песенниками:

Лаура не снесла разлуки
И бросила пустынный свет.

Это ведет нас к романсам в духе мерзляковских (не из числа его имитаций народных песен). Однако сентиментальное настроение данного романса переходит в ту форму «жалости», которая и обеспечила стихотворению всенародное распространение. Именно эта «жалостливость» и создала популярность «Романсу».

Между тем в данном произведении привлекает внимание и другая сторона. Это, конечно, не только «психологическая» картина бедственных переживаний обманутой матери, принужденной идти на преступление и подкинуть своего младенца. В «Романсе» налицо и размышления иного порядка. Именно эти общественно-политические размышления и породили в свое время полемику, оставшуюся, к сожалению, бесплодной, так как она развивалась в направлении поисков «влияний».[115] Своим «Романсом» Пушкин

[115] См.: А. С. Поляков. Пушкин и Пнин. Сб. «Пушкин и его современники», вып. XVII—XVIII, СПб., 1913, стр. 249—264; А. Л. Бем. К уяснению понятия историко-литературного влияния. Там же, вып. XXIII—XXIV, Пгр., 1916, стр. 23—44.

откликался на вопрос, занимавший заметное место в системе филантропических идей просветителей XVIII и начала XIX в. Начиная еще со времени деятельности Бецкого, судьба «незаконнорожденных» привлекала внимание общества. Вопрос шел не только в плоскости моральной и касался не только исправления нравов, но ставился и по отношению к юридическим последствиям внебрачного рождения ребенка, особенно же по поводу того поражения в правах, какое выпадало на долю самого ребенка. В этом круге идей следует учитывать не только сентиментальные романсы о покинутых матерях, но и политические рассуждения, вроде «Вопля невинности, отвергаемой законами» П. Пнина (1802), на который было указано А. С. Поляковым.

Наиболее значительны в данном стихотворении, конечно, стихи:

Закон неправедный, ужасный
К страданью принуждает нас.

Эта идея о несовершенстве положительного законодательства характерна для раннего лицейского стихотворения. Она уже предопределяет критическое отношение к закону, управляющему существующим порядком вещей. На частном примере подвергается отрицанию политическая система и открываются возможности к гораздо более широкой критике.

Позднее, в создании оды «Вольность», Пушкин как бы забыл о своем раннем стихотворении. Возводя закон в непреложный принцип, в этой оде Пушкин упускает из виду возможность того, что самый закон может быть «неправедным» и «ужасным». Конечно, тогда Пушкин думал больше о «естественном», чем о «положительном» законе, но поневоле перенес некоторые свойства «вечного» закона и на закон реально существующий. Этого требовало то обобщение понятия законности, которое положено было в основу стихотворения, посвященного теме политической свободы. Лицейский «Романс», написанный на частную тему, позволил более трезво оценить несовершенства законодательства.

Цензура очень чутко отнеслась к этим стихам «Романса»: в «Памятнике отечественных муз», где впервые появилось данное стихотворение, соответствующие стихи читались:

Проступок мой, твой рок ужасный
К страданью осуждает нас.

Из всех лицейских стихотворений только «Романс» можно считать совершенно вошедшим в круг народных песен. При жизни Пушкина за 1828—1836 гг. он трижды издавался с нотами и восемь раз перепечатывался в песенниках. Правда, с ним конкури-

ровали и такие произведения лицейского периода, которые не получали распространения в широких кругах и более характеризуют вкусы ограниченных кругов любительниц сентиментальных романсов. Так, за то же время стихотворение «Эльвина, милый друг, приди, подай мне руку» появилось в десяти песенниках. За ними следует «Пробуждение» — перепечатанное шесть раз (и один раз появившееся с нотами), «Слеза» — шесть раз, «Заздравный кубок» — пять раз. Эти все стихотворения, конечно, распространялись больше в пределах дворянских салонов, среди чувствительных барышень и дам, а может быть, и среди молодых певцов из столичных офицеров. Характерно, что П. Катенин при знакомстве с Пушкиным назвал как единственно понравившееся ему стихотворение Пушкина один из этих романсов — «Пробуждение». Возможно, что уже в то время данный романс получил распространение и распевался.

17

О характере раннего воспитания Пушкина брат его Лев Сергеевич писал: «Вообще воспитание его мало заключало в себе *русского:* он слышал один французский язык; гувернер его был француз, впрочем человек неглупый и образованный; библиотека его отца состояла из одних французских сочинений. Ребенок проводил бессонные ночи и тайком в кабинете отца пожирал книги одну за другой. Пушкин был одарен памятью необыкновенной и на одиннадцатом году уже знал наизусть всю французскую литературу».[116]

Естественно возникает вопрос, как сказалось на поэтическом творчестве юного Пушкина подобное французское воспитание, тем более, что культурная гегемония Франции во всей Европе, утвердившаяся в XVIII в., еще была прочна в годы юности Пушкина. Господство классицизма совпадало со временем особого авторитета французской литературы двух веков, так как именно в произведениях французских писателей видели высочайшие образцы классической литературы. Пушкин позднее,

[116] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 29. Сестра Пушкина несколько подробнее и точнее передает то же: «Разумеется, что дети и говорили и учились только по-французски. — Учился Александр Сергеевич лениво; но рано обнаружил охоту к чтению и уже 9-ти лет любил читать Плутарха или Илиаду и Одиссею в переводе Битобе. Не довольствуясь тем, что ему давали, он часто забирался в кабинет отца и читал другие книги; библиотека же состояла из классиков французских и философов XVIII века. Страсть эту развивали в нем и сестре сами родители, читая им вслух занимательные книги. Отец в особенности мастерски читывал им Мольера» (Летописи Государственного Литературного музея, кн. 1, Пушкин, стр. 451).

в годы борьбы с классицизмом, отмечал влияние французской литературы на русскую. Когда заметно стало увлечение произведениями Байрона, Пушкин писал Гнедичу: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной» (27 июня 1822 г.). Или вот что говорится в письме Вяземскому по поводу его статьи об Озерове: «Всё, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос — французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность» (6 февраля 1823 г.). Так, в боевые годы романтических увлечений именно во французской литературе видел Пушкин источник рутинных форм, ржавчину, едва не погубившую нарождавшуюся русскую литературу.

Борьба с пережитками классицизма для Пушкина являлась одновременно и преодолением собственных навыков в своем творчестве.

При поступлении в Лицей Пушкин даже своих товарищей, выраставших, как и он, в офранцуженной светской среде, поражал широким знанием французской литературы и совершенным знанием французского языка. Недаром в «национальных песнях» Пушкин фигурирует под именем «француза» («А наш француз свой хвалит вкус...»). По воспоминаниям С. Д. Комовского, за Пушкиным укрепилась эта нелестная в военные годы кличка. Как он писал (уже в старости), «по страсти Пушкина к французскому языку называли его в насмешку *французом*, а по физиономии и некоторым привычкам *обезьяною* (и даже *смесью обезьяны с тигром*)».[117] Именно эту кличку свою вспомнил Пушкин на праздновании лицейской годовщины в 1828 г., когда он подписался «Француз» и пояснил в скобках: «смесь обезьяны с тигром».[118] Обратили внимание на французские вкусы Пушкина и лицейские педагоги. М. С. Пилецкий-Урбанович писал 19 ноября 1812 г.: «Читал множество французских книг, но без выбора, приличного его возрасту, напол-

---

[117] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 221.

[118] Рукою Пушкина, стр. 737. Комовскому, повидимому, было неизвестно происхождение прозвища Пушкина. Архаический стиль подписи Пушкина указывает на пародический характер прозвища. Оно заимствовано из объявления об освобождении Москвы от французов. Объявление это писано А. С. Шишковым. Между прочим там говорилось: «Сами французские писатели изображали нрав народа своего слиянием тигра с обезьяной». Возможно, что Пушкин знал и источник, откуда Шишков взял это выражение. Это — изречение Вольтера, ставшее поговорочным. Слова эти в разных вариантах Вольтер повторял не раз. Например в письме Даржанталю 30 августа 1769: «La nation passe un peu pour être une jolie troupe de singes; mais parmi ces singes, il y a des tigres, et il y en a toujours eu» («Нация ныне слывет за недурное стадо обезьян; но среди этих обезьян есть и тигры, и всегда были»).

нил он память свою многими удачными местами известных авторов».[119] В период ученичества французская литература не могла не отразиться на раннем творчестве Пушкина.

Классицизм во французской литературе не оставался однородным в течение XVII и XVIII вв. Не был он однороден и при самом возникновении. В классической плеяде XVII в. только два имени можно связывать с теми строгими правилами классического искусства, которые были канонизованы позднейшими законодателями Баттё и Лагарпом: имена Расина и Буало. Далеко не в такой чистоте классические формы воплотились в творчестве Мольера и особенно Лафонтена. Представитель старшего поколения Корнель тоже был своеобразным противовесом имени Расина. В XVIII в. мы присутствуем при явном разложении традиций «великого века». В театре — эмоциональная и сознательно тенденциозная трагедия Вольтера только самыми внешними своими чертами связана с классической трагедией. Наконец, вторая половина века характеризуется совершенным разложением классицизма. В области поэзии одно время торжествует мелкая светская поэзия мадригалов, эпиграмм, надписей, альбомных стихов, куплетов и пр. Такова была школа Дора, за которым последовали еще более мелкие поэты, произведения которых печатались в ежегодных выпусках «Almanach des Muses» («Альманах муз») и других подобных изданий и широко представлены в сборнике «Anthologie française» («Французская антология»), откуда широко черпали поставщики переводных эпиграмм в русские журналы. Среди таких эпиграмматистов — переводчиков и подражателей был и дядя Пушкина, и И. И. Дмитриев, и многие другие. В Лицее это направление представлено было в творчестве Илличевского.

Эта измельчавшая поэзия (poésie fugitive) не была сметена и новым направлением в лирике, развившимся в последнюю четверть века и связанным с расцветом сентиментализма или преромантизма: направлением элегическим, представленным в первые годы стихами Э. Парни. Ранняя французская элегия выдвинула новые поэтические принципы: на смену внешнему остроумию мадригалов пришли самопризнания поэта, рассказывающего о своих радостях и горестях. Искренность стала основным критерием поэтического достоинства. С темой лирических признаний и утверждения человеческой личности в ее своеобразии и неповторимости соединялась тема природы в ее наиболее ярком выражении, в воспевании природы экзотической,

---

[119] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 40, л. 13.

пышной. Ранняя элегия отличалась жизнерадостностью, воспеванием наслаждений, особенно любовных, но и тогда уже с этими настроениями соединялись чувства уныния и меланхолии, получившие наиболее законченное выражение уже в начале нового века в элегиях Мильвуа.

Пассивное подражание французским поэтам если и можно найти у Пушкина, то только в самых первых его стихотворениях, когда он еще пробует свое перо и нащупывает пути, не зная, чему отдать предпочтение. В этот период в его стихах можно найти общие места мелкой поэзии второй половины XVIII в. Так, в его «Монахе» все эпизоды вроде картин вакханалии, преследования нимф и т. п. нетрудно вывести из соответствующих эпизодов эротических поэм 70-х годов XVIII в., вроде «Искусства любви» Бернара, «Купающейся Зелис» маркиза Пезэ и других поэм, гармонировавших с увеселениями двора, где царствовали маркиза Пампадур и ее наследница Дю Барри. Это были холодные имитации мифологических эпизодов, заимствованных из поэм Овидия, лишенные всякого чувства античности, ослабленное поэтическое соответствие картинам Буше и рисункам Эйзена.

Такие стихотворения, как «Рассудок и любовь», «Блаженство», «Фавн и пастушка», — следы увлечения подобной поэзией. Но увлечение это было кратковременным и никогда не определяло основных черт ранней лирики Пушкина. Он никогда не был убежденным поклонником этой мелко-эротической поэзии петиметров и «красных каблуков». Не они определяли вкусы и склонности Пушкина. Из его признаний лицейского периода мы знаем, что всех выше он ценил Вольтера, которому он дал восторженную характеристику в «Городке» и которому пытался следовать в «Монахе», а позднее в «Бове». Следы увлечения поэмой Вольтера «Орлеанская девственница» заметны даже и в первой законченной поэме Пушкина — «Руслан и Людмила».

Будучи в Лицее, Пушкин еще безусловно склоняется перед авторитетами «великого века». Для него еще не поколеблен кодекс поэтического искусства, провозглашенный законодателем французского Парнаса, сатириком Буало. Первое печатное произведение Пушкина, послание «Другу стихотворцу», построено по всем правилам классической сатиры (или сатирического послания).

Из поэтов XVIII в. Пушкин любил Грессе и за его популярную сказку об ученом попугае «Ver-vert» и за его послание «La Chartreuse» («Монастырь»). Оба эти произведения поименованы в стихотворении 1815 г. «Моему Аристарху», а второе в какой-то степени определило схему «Городка», а может быть, и

вызвало мотив «монастыря» применительно к Лицею в стихотворениях «К Наталье», «К сестре».

Обычно, говоря о французском влиянии на юного Пушкина, больше всего вспоминают имя Парни. Так, примечания Л. Н. Майкова к первому тому старого академического издания сочинений Пушкина наполнены цитатами из стихов Парни, якобы являющихся параллелями к лицейской лирике Пушкина. Между тем здесь совершенно ясны натяжки и преувеличения. Никогда Парни не имел решающего влияния на Пушкина.

Повидимому, знакомство Пушкина с Парни началось не с его «Эротических стихотворений» (как называются циклы его элегий), определивших место Парни не только во французской, но и в мировой поэзии, а с его более слабых подражаний поэзии Оссиана. Пушкин в начале своего поэтического пути отдал дань Оссиану; к этому времени относится и его вольный перевод эпизода из оссианической поэмы Парни «Иснель и Аслега». В стихотворениях 1814—1815 гг. мы не найдем никаких следов, свидетельствующих о близком знакомстве с поэзией Парни: ни фразеологических, ни сюжетных параллелей. К Парни Пушкин пришел позднее, в период своих увлечений жанром элегий. Но к тому времени он уже выходил из возраста ученических подражаний. Поэтому и в элегиях его доля поэзии Парни незначительна. Между тем, повидимому, именно тогда Пушкин узнал и полюбил этого поэта. Во всяком случае имя его стало появляться в стихах Пушкина. Это были последние годы популярности Парни. Прошло немного лет, и Пушкин принужден был сознаться:

Я знаю: нежного Парни
Перо не в моде в наши дни.

(«Евгений Онегин», гл. III, строфа XXIX).

Конечно, не трудно подобрать к лицейским стихам Пушкина французские параллели. Но по большей части это «общие места» поэзии того времени. Эти параллели без всякого затруднения можно заменить русскими параллелями. То, что есть общего у Пушкина с французской поэзией, уже давно было усвоено его старшими современниками. В частности, в поэзии Батюшкова налицо почти все элементы того, что обыкновенно приводят в доказательство французского влияния.

Необходимо прежде всего отметить самую природу подобного «влияния», если оно есть. Настоящее восприятие чужого влияния пассивно. Творчество эпигона в основном определяется чуждым влиянием. Но для Пушкина даже в лицейскую пору это было бы неверно. Пушкин никогда не подчинялся какому-

нибудь поэту пассивно. Он всегда был активен и, выбрав определенный путь, от него не отклонялся. Если он любил одно, то ненавидел противоположное и был тверд и страстен в избранном направлении. Конечно, в Лицее он еще не мог проявить полной оригинальности, полной независимости, но проявлял совершенно ясно свое мнение в выборе своих образцов и брал только то, что облегчало его движение к самостоятельности, к наиболее полному выражению тех поэтических замыслов и чувств, которые наиболее соответствовали его дарованию. Конечно, классицизм, особенно в его поздней, упадочной формации, сказался отрицательно на творчестве Пушкина, и ему пришлось преодолевать в самом себе навыки, заимствованные как непосредственно из французского источника, так, в большей степени, и у старших русских подражателей мелких поэтов Франции.

Но далеко не всё было отрицательным в уроках французского классицизма. Так, ясность и простота языка и художественного построения — вот то ценное, что нашел Пушкин в творчестве Расина и других классиков, несмотря на условность и придворную жеманность их произведений.

18

На литературных вкусах Пушкина в его лицейские годы несомненно отразилась в какой-то степени и деятельность «Арзамаса», хотя это влияние в литературе вообще несколько преувеличивается. В частности, господствует мнение, будто еще на лицейской скамье Пушкин был принят в число членов этого литературного содружества. Однако никаких документальных доказательств мы не имеем. Имя Пушкина в связи с «Арзамасом», равно как и кличку его «Сверчок» (заимствованную из стиха баллады «Светлана» — «Крикнул жалобно сверчок»), мы находим только в документах, относящихся ко времени после окончания Лицея. Так, оно фигурирует в недатированном «Списке избранным арзамасцам», относящемся, вероятно, к августу 1817 г.,[120] и в проекте литературного сборника, под названием «Отрывки, найденные в Арзамасе»[121] еще более позднего времени, потому что в списке произведений фигурирует и «Прощание с халатом» Вяземского, датируемое 21 сентября 1817 г. Но Пушкин поддерживал связи с арзамасцами, которые его посещали в Лицее, особенно с того времени, как в Царском Селе поселился Карамзин. В Лицее Пушкин уже завязал переписку с Вяземским, энтузиастом «Арзамаса», хотя и москов-

[120] Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933, стр. 237.

[121] Отчет императорской Публичной библиотеки за 1884 год, Приложения, Бумаги Жуковского, СПб., 1887, стр. 158.

ским жителем, лишь во время своих приездов в Петербург посещавшим заседания «Арзамаса». Покровительствовал Пушкину Жуковский, сразу разглядевший в молодом стихотворце великого поэта.[122] Таким образом, Пушкин был не только в курсе деятельности «Арзамаса», но несомненно разделял интересы его участников.

Основание «Арзамаса» связано с первым представлением комедии А. Шаховского «Липецкие воды» 23 сентября 1815 г. Первое заседание вновь созданного общества состоялось у Д. Н. Блудова 22 октября. Сперва количество членов было очень ограничено. Первые протоколы подписывают: «Старушка» (С. С. Уваров), «Кассандра» (Д. Н. Блудов), «Эолова арфа» (А. И. Тургенев), «Чу» (Д. В. Дашков), «Светлана» (В. А. Жуковский) и «Громобой» (С. П. Жихарев). В ноябре 1815 г. состав стал расширяться: принят Ф. Ф. Вигель, окрещенный кличкой «Ивиков журавль», в декабре вступил Д. П. Северин («Резвый кот»); в 1816 г. вошли в «Арзамас» П. А. Вяземский («Асмодей»), В. Л. Пушкин («Вот») и Д. А. Кавелин («Пустынник»). В 1817 г. вступили в «Арзамас» Н. И. Тургенев («Варвик») и М. Ф. Орлов («Рейн»). Кроме того, в «Арзамасе» числились А. Ф. Воейков («Две огромные руки»), А. П. Плещеев («Черный вран»), П. И. Полетика («Очарованный челнок»), Д. В. Давыдов («Армянин») и Н. М. Муравьев («Статный лебедь»). Всего к концу существования «Арзамаса» в нем было 20 членов, но налицо всегда бывало значительно меньше. Обычно на заседаниях присутствовало 6—8 членов.[123]

---

[122] Жуковский писал Вяземскому 19 сентября 1815 г. о Пушкине, с которым он незадолго до того познакомился: «Это надежда нашей словесности. Боюсь только, чтобы он, вообразив себя зрелым, не помешал себе созреть! Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который нас всех перерастет. Ему надобно непременно учиться и учиться не так, как мы учились!» (Литературное наследство, т. 58, 1952, стр. 33).

[123] Заседания сопровождались известным ритуалом. Атрибуты «Арзамаса» вперемешку с основными добродетелями арзамасцев перечисляются в описании подписания первого протокола 22 октября 1815 г.; «...каждый смотрел на предлежащую ему бумагу глазами любовника. Казалось, что он подписывал контракт с судьбою, которая в Новом Арзамасе предлагала ему все лучшие блага житейские: дружбу верных товарищей на всю жизнь, жареного гуся один раз в неделю, твердость духа в изгнании, красный колпак, сладкую вражду Беседы и прочее» (Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 85. Цитаты из протоколов здесь и далее проверены по рукописи, хранящейся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР). Красный колпак был символом свободы и независимости. Провинившиеся арзамасцы надевали белый колпак. Этот красный колпак упоминается Пушкиным в послании «Товарищам» при окончании Лицея и в других стихотворениях.

Самый повод организации «Арзамаса» создал из А. А. Шаховского главного врага этого общества. Против Шаховского был направлен поток эпиграмм и сатирических песен, сочинения Вяземского и Дашкова.

Это получает немедленное отражение у Пушкина. В его лицейском дневнике под датой 28 ноября 1815 г. мы находим полный текст кантаты Дашкова «Венчание Шутовского». Под датой 10 декабря Пушкин записывает собственную эпиграмму на Шишкова, Шихматова и Шаховского. К тому же времени относится и его заметка о комедиях Шаховского, записанная им в дневник под названием «Мои мысли о Шаховском». Заметка была выдержана в духе правоверного сторонника арзамасских взглядов на литературу. Шаховской определен как «посредственный стихотворец», как «худой писатель», не имеющий вкуса; «Новый Стерн» — «холодный пасквиль на Карамзина»; «Липецкие воды» — комедия «холодная и скучная и без завязки». В заметке есть попытки сохранить внешние формы беспристрастия в суждениях, но их побеждает арзамасское влияние.

Арзамасские симпатии Пушкина отразились в ряде его лицейских посланий. Одним из них является его письмо П. А. Вяземскому 27 марта 1816 г., уже ранее цитированное. В нем мы находим указание, что не один Пушкин среди лицеистов сочувствовал арзамасцам: «Любезный арзамасец! утешьте нас своими посланиями — и обещаю вам, если не вечное блаженство, то по крайней мере искреннюю благодарность всего Лицея».

Вскоре последовало новое послание — дяде Василию Львовичу. Оно написано в первых числах апреля 1816 г., а может быть и в конце марта. Здесь мы находим обычные насмешки над членами «Беседы» и пожелания новых сатир против общих литературных врагов:

Чтобы Шихматовым на зло
Воскреснул новый Буало —
Расколов, глупости свидетель...

Еще более развернутым посланием, направленным против «Беседы», является второе письмо к дяде, писанное стихами и прозой 28 декабря 1816 г. В нем дядя фигурирует именно как арзамасец:

Тебе, о Нестор Арзамаса,
В боях воспитанный поэт,
Опасный для певцов сосед
На страшной высоте Парнаса,
Защитник вкуса, грозный *Вот!*

Пушкин в особую заслугу дяде ставит его полемику против Шишкова. Он особенно воспевает его умение

Глухого варварства начала
Сатирой грозной осмеять,
И мучить бледного Шишкова
Священным Феба языком,
И лоб угрюмый Шаховского
Клеймить единственным стихом!

Последний стих, в котором Пушкин намекает на строку «Опасного соседа», направленную против «Нового Стерна» Шаховского, повидимому, понравился дяде. Отклик этот мы находим в собственной сказке В. Л. Пушкина «Кабуд-путешественник», написанной, вероятно, в 1817 г.:

На правой стороне брюхастый стиходей
    Достойнейших писателей злословил
И пасквили писал на сочиненья их,
А помнил сам в душе один известный стих,
Которым он воспет в поэме был шутливой.

Эту сказку Василий Львович предлагал «Арзамасу» для напечатания в период проектов сборника или журнала, и она значится в уже упоминавшемся списке произведений арзамасцев, где находится и имя Сверчка.

Но центральным арзамасским произведением Пушкина лицейского периода является, конечно, послание Жуковскому 1816 г. Это послание адресовано всем арзамасцам, потому что в нем Жуковский выступает не в качестве поэта с определенными индивидуальными чертами своего творчества, а в роли секретаря «Арзамаса».

Как только Пушкин переходит от личных тем к общим, так появляются те самые враги, которые фигурируют в протоколах «Арзамаса», и почти в аналогичных выражениях.

Дашков, уподобляя «Беседу» кладбищу, говорил: «Вокруг печальные кипарисы простирают мрачную сень свою на мшистые кресты и камни, свидетельствующие о суете мира сего. Здесь навсегда погребены усопшие чада Беседы и сыны чад ее с усопшими их творениями, здесь, в первую стражу ночи, уныло бродят их призраки, и бледная дочь хаоса, Славена, восседит на истлевших памятниках, насупя взоры свои, или оплакивает разврат невнимающего ей мира и близкое свое падение».[124]

В духе подобных аллегорий описание «Беседы» в послании Пушкина:

---

[124] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 92.

Но что? Под грозною парнасскою скалою
Какое зрелище открылось предо мною?
В ужасной темноте пещерной глубины
Вражды и зависти угрюмые сыны,
Возвышенных творцов зоилы записные
Сидят — бессмыслицы дружины боевые.

После краткой характеристики отдельных членов «Беседы» Пушкин особенно останавливается на Шаховском:

Тот, верный своему мятежному союзу,
На сцену возведя зевающую музу,
Бессмертных гениев сорвать с Парнаса мнит.
Рука содрогнулась, удар его скользит,
Вотще бросается с завистливым кинжалом,
Куплетом ранен он, низвержен в прах журналом, —
При свистах критики к собратьям он бежит...

Литературным врагам противостоит лагерь литературных союзников, на которых ополчаются беседчики:

Беда, кто в свет рожден с *чувствительной* душой!
Кто тайно мог пленять красавиц нежной лирой,
Кто смело просвистал шутливою сатирой,
Кто выражается правдивым языком
И русской глупости не хочет бить челом! ..
Он враг отечества, он сеятель разврата!

Последним стихом Пушкин подчеркивает, что нападения на этот круг писателей, в характеристиках которых легко узнать Жуковского, Батюшкова и Вяземского, приобрели политический оттенок.

Заключительная часть адресована уже не одному Жуковскому, а всем арзамасцам вместе:

И вы восстаньте же, парнасские жрецы,
Природой и трудом воспитанны певцы
В счастливой ереси и вкуса и ученья,
Разите дерзостных друзей непросвещенья.

Широкое значение слова «просвещенье» придавало последнему стиху тоже политический характер. Слова «истина», «ученье», с одной стороны, и «невежество», «тьма» — с другой, определяли борьбу не только в узкой сфере поэзии. Поход против «насильников», видевших в просвещении и его носителях врагов отечества, был связан с идеей политического преобразования на основах гражданской свободы.

Послание написано в дни, непосредственно близкие к дате смерти Озерова (5 сентября). Причину последней болезни Озерова и его смерти арзамасцы видели в интригах Шахов-

ского, и обвинения по его адресу проникали даже в печать. Об этом пишет и Пушкин:

Смотрите: поражен враждебными стрелами,
С потухшим факелом, с недвижными крылами
К вам Озерова дух взывает: други! месть!..

И Пушкин призывает арзамасцев к борьбе:

Летите на врагов: и Феб и музы с вами!
Разите варваров кровавыми стихами
. . . .
И в тьме возникшие низвергнутся во тьму.

Данное послание Жуковскому Пушкин подписал «Арзамасец». Это выражало духовное сродство, единомыслие Пушкина с друзьями арзамасцами. В 1816 г. он во всяком случае не был еще принят в «Арзамас», но был уже своим, а «Арзамас» не имел строгих уставных форм, и обряд принятия в члены не всегда совпадал с действительным вступлением в ряды этого содружества.

19

Обращение к Жуковскому имело и некоторые личные поводы. Именно Жуковского Пушкин избрал себе в руководители. Батюшков, который был ему ближе по направлению своих стихов, не годился в наставники ни по характеру, ни по тому, что в Петербурге он бывал случайно. Вяземский, с которым, повидимому, Пушкин с первых же дней знакомства чувствовал себя свободно, был москвич. Оставался один Жуковский, не только крупнейший мастер стиха, но в какой-то мере и предводитель арзамасцев. Те, кто претендовал на руководство в «Арзамасе»,— молодые чиновники, делавшие крупную карьеру: Уваров, Блудов, Дашков, Северин — не были поэтами, да и Пушкин ни с кем из них позднее не сблизился. Были они ему чужды и в Лицее (более тесные литературные отношения были у Пушкина и его ближайших друзей с Дашковым).

В начальных словах послания Пушкин просит у Жуковского благословения. Он пишет о том, что его судьба решилась:

Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел.

Можно думать, что дело идет не об одной внутренней решимости, но и о каком-то замысле вполне определенного порядка. Именно к этому времени Пушкин задумал издание своих стихотворений. На рукописи, содержащей текст «Пирующих студентов», он набросал план издания. С этого начинается его подго-

товка к изданию стихотворений. В каникулы в декабре 1816 г. Пушкин в Петербурге встречается с Жуковским и несомненно беседует с ним о своем проекте. В начале 1817 г. Пушкин сам и его товарищи усиленно переписывают стихи его в особую тетрадь, озаглавленную «Стихотворения Александра Пушкина. 1817». В эту тетрадь переписано 40 стихотворений без особого порядка. Под двумя из них сохранились даты переписки: 8 и 10 марта 1817 г. Повидимому, уже после окончания Лицея Пушкин передал тетрадь Жуковскому, и тот сделал на полях ряд замечаний, потребовавших серьезного пересмотра текстов и состава сборника.

Упомянутый список [125] и является тем документом, который дает нам представление о задуманном построении первого собрания стихотворений Пушкина. Он озаглавлен «1 часть» и содержит 34 отдельных стихотворения и три общих указания на группы стихотворений: «все пьески», «XV элегий», «эпиграммы и надписи».

Трудно определить точный принцип отбора вошедших в список стихотворений. В нем мы находим как стихи уже напечатанные, так и еще не появлявшиеся в печати, как те, которые находятся в рукописных лицейских сборниках, так и не вошедшие в них. Точно так же и в тетради, куда переписывались стихотворения Пушкина в марте 1817 г., мы находим и упомянутые в списке и не упомянутые там стихотворения. Это, в частности, затрудняет точное отождествление всех названных в списке стихотворений с известными нам текстами лицейской лирики Пушкина, а следовательно, и не дает возможности точно датировать список. Повидимому, он относится к январю 1817 г. Об этом можно судить по следующему. В списке упомянуто два послания Дельвигу. Очевидно, это «Послушай, муз невинных» (1815) и «Блажен, кто с юных лет увидел пред собою». Последнее датируется или концом 1816 г., или началом 1817 г. В своем сборнике стихотворений 1824 г. Пушкин датировал это послание 1817 г. С другой стороны, в списке указано 15 элегий. Повидимому, в число их полностью вошел цикл из девяти элегий, находящийся в лицейском сборнике, известном под названием «Тетрадь Никитенки».[126] В таком случае среди этих элегий должна быть и элегия «Опять я ваш, о юные друзья!», написанная в первых числах января 1817 г.

В основном список содержит стихотворения 1815 и 1816 гг. Из стихотворений 1814 г. упомянуто около семи. Любопытно,

[125] Список с раскрытием его состава напечатан в кн.: Рукою Пушкина, стр. 225—228.

[126] См.: Русские пропилеи, т. 6, М., 1919, стр. 57—64.

что ряд стихотворений, уже ранее напечатанных в журналах, отсутствует в списке. Таковы из числа крупных, которые не подходят под рубрики «пьески» и «эпиграммы и надписи», — «К другу стихотворцу», «Кольна», «Казак», «Городок», одно из посланий Батюшкову (вероятно, 1814 г.). Если обратиться к лицейским сборникам, то из них не включены в список «Бова», послание Горчакову, «Осгар», «Эвлега» и др. Из числа переписанных в тетрадь Пушкина не названы «Гроб Анакреона», «Амур и Гименей», «Фиал Анакреона».

С другой стороны, в списке имеется несколько названий, которые нам не известны. Среди посланий указано два обращенных к Жуковскому, в то время как до нас дошло только одно, послание Бонапарте, Трубецкому, Кюхельбекеру (вряд ли это «В последний раз, в сени уединенья», так как прощальные лицейские стихи в список не вошли). Из других нам не известно «Ринальда».

Названия «Оправданная лень» и «Картины» можно отождествить со стихотворениями «Сон» и «Фавн и пастушка». Попытки отождествить послания Трубецкому и Кюхельбекеру со стихотворениями «Городок» и «Другу стихотворцу» мне представляются совершенно недоказательными и произвольными. Эти названия свидетельствуют, что ряд стихотворений лицейского периода остается нам не известным.

Данный список интересен для нас как попытка построения сборника, отражающая некоторую систему группировки стихотворений, усвоенную Пушкиным. Прежде всего эту систему характеризует верность жанровым признакам, свидетельствующая о влиянии правил классической пиитики. Основную часть сборника составляют «Послания» (вся первая колонка списка — 22 названия). Правда, в этой группе нет твердого единства. Наряду с «высокими» посланиями александрийского стиха мы встречаем здесь характерные для арзамасцев дружеские послания. Сюда же Пушкин включил и сатиру, писанную в форме послания — «К Лицинию». Послание «Друзьям» по своему типу уже приближается к элегиям. Перед нами типическая картина разложения классического жанра. Как часто бывает в периоды подобного распадения единого жанра, род «посланий» в эти годы становится модной формой: внешние признаки послания приобретают стихотворения весьма разнообразного настроения и лирического построения. Это как бы последняя вспышка в жизни данного жанра накануне его исчезновения. В задуманном лицейском сборнике Пушкин ставит раздел посланий на первое место. Однако, если принять во внимание хронологическое распределение этих посланий, то мы увидим, что уже для времени составления списка послания в творчестве

Пушкина были оскудевающим жанром: из известных нам посланий 3 приходятся на 1814 г., 10 — на 1815, 3 — на 1816 и 1 — на 1817 г. Следовательно, раздел представлен в основном стихотворениями первого периода лицейского творчества (1814—1815) — 13 из 17. Жанр «посланий» вытеснялся другими формами, да и сам приобретал несколько неопределенный характер. Если выйти за пределы списка и обратиться к поздним посланиям, здесь не упомянутым, то перерождение этого жанра станет особенно ясным. Так, в послании Горчакову 1817 г. мы читаем чисто элегические строки:

Вся жизнь моя — печальный мрак ненастья.
Две-три весны, младенцем, может быть,
Я счастлив был, не понимая счастья;
Они прошли, но можно ль их забыть? ..

Собственно, такой же элегический характер имеет и послание Дельвигу 1817 г. — своеобразный самоотчет о поэтическом пути. Нет существенного различия между циклом прощальных посланий и, например, «Элегией» (как назвал это стихотворение сам Пушкин) — «Опять я ваш, о юные друзья!».

Вслед за посланиями новый раздел озаглавлен «Лирические». Повидимому, заголовок этот относится только к трем стихотворениям, а затем, затрудняясь в дальнейшей классификации своих произведений, Пушкин перестал их группировать в отделы. Три стихотворения, отнесенные Пушкиным к разделу «Лирические», — «Наполеон на Эльбе», «Воспоминания в Царском Селе» и «Принцу Оранскому». Этот отбор показывает, что слову «лирический» Пушкин придавал узкое значение. В таком узком значении слова «лирическое стихотворение», как уже говорилось, в пиитиках того времени значили почти то же, что ода, хотя и с несколько более свободным пониманием внешней формы. Все три стихотворения объединяет то, что они говорят о важных исторических событиях, связанных с войной 1812 г. и последующими фактами. Они писаны «возвышенным» стилем и, не представляя собой од в каноническом смысле этого слова, носят на себе черты одического построения. С точки зрения жанровых признаков «Наполеон на Эльбе» может быть определен как историческая элегия, «Принцу Оранскому» — торжественная песня, «Воспоминания в Царском Селе» принадлежит к тому же жанру, что «Переход через Рейн» и «На развалинах замка в Швеции» Батюшкова, отнесенные в его сборнике к элегиям. Позднее Пушкин подобные стихотворения условно называл «капитальными».

Вслед за этими тремя стихотворениями перечислены небольшие по объему стихотворения, по своему построению прибли-

жающиеся к форме романсов. Таковы по крайней мере «Певец» и «Слеза». К куплетной форме принадлежат и «Истина» и «Усы». Повидимому, по той же причине за ними следуют «Мечтатель» и «Пирующие студенты», написанные по образцу «Певца во стане русских воинов» Жуковского, стихотворения, которое позднее Пушкин называл «пеаном», т. е. тоже песнью. Сюда же относится и приписка: «и все пьески». Вероятно, в число таких «пьесок» Пушкин включал стихотворения вроде «Рассудок и любовь» и т. п.

Отчеркнув двумя чертами написанное, Пушкин продолжал перечень новым существенным разделом: «XV элегий». Это цикл произведений, писанных почти полностью в 1816 г. Пушкин не перечисляет названий, считая все элегии за единый цикл (это подчеркнуто тем, что число выражено не арабской, а римской цифрой). Опыт циклизации элегий лицейского периода мы имеем в «Никитенковской тетради», составленной, очевидно, в дни, близкие к окончанию Лицея. В эту тетрадь вошло девять элегий в таком порядке: 1) «Опять я ваш, о юные друзья!», 2) «Осеннее утро», 3) «К сну» («Знакомец милый и старинный»), 4) «Любовь одна — веселье жизни хладной», 5) «Месяц», 6) «Счастлив, кто в страсти сам себе», 7) «Разлука» («Когда пробил последний счастью час»), 8) «Друзьям» («К чему, веселые друзья»), 9) «Слово милой».

С достаточной степенью уверенности можно думать, что остальные шесть элегий были: «Я думал, что любовь погасла навсегда», «Я видел смерть; она в молчаньи села», «Пробуждение», «Желание», «Окно», «Наездники».[127] Такой список исчерпывает все элегии лицейского периода.

Конец списка менее интересен. После рубрики стихотворных мелочей под названием «Эпиграммы и надписи» следуют два больших стихотворения, которые нельзя было отнести ни к одному из намеченных ранее разделов: «Леда» и «Картины» (т. е. «Фавн и пастушка»). Не эти вещи определяли характер сборника.

Если первый раздел списка — «Послания» — соответствовал началу лирического пути Пушкина, то элегии явились завершением. В это время Пушкин, кроме элегий, почти ничего не писал. И для дальнейшего развития лирики Пушкина элегии сыграли решающую роль, в то время как послания очень скоро отошли на второй план и перестали занимать в творчестве Пушкина сколько-нибудь значительное место.

[127] См.: Рукою Пушкина, стр. 227—228. В приведенном здесь списке названо последним стихотворение «Наслаждение». Однако более вероятным можно считать, что в данный цикл Пушкин вводил стихотворение «Наездники», введенное им в цикл элегий в тетради Всеволожского 1819 г.

20

Несмотря на то, что слово «элегия» взято из античной поэтики, в те годы этот род поэзии был новым во всех отношениях. Именно элегия являлась средством выражения чувствований нового человека. Старая элегия имела весьма рационалистический облик и приближалась к дидактическому роду, так как основным ее содержанием были размышления поэта. Подобные элегии писались изредка и в XVIII в. Но к концу века явилась новая элегия, сильно отличавшаяся от традиционной именно отсутствием в ней рационалистического начала. В этой элегии преобладало чувство. Элегия драматизировалась, превратилась в взволнованный монолог поэта, выступавшего уже не в каноническом облике «элегика», определенного в своих чувствованиях строгими правилами поэтики, а в облике своеобразно индивидуальном. Личное начало в элегии значительно усилилось. Элегик являлся героем своих элегий, которые развивали историю его чувств. Поэтому наметилась почти обязательная циклизация элегий. Они превратились в страницы одного романа, отдельные сцены одной драмы. Самое представление об элегии расширилось. Для нового элегика его предшественниками в древности являлись не только Овидий или Проперций, но и Катулл, и Гораций. Однако еще ближе были те новые поэты, которые вывели поэзию из придворного салона, освободили ее от тонкого остроумия в стиле рококо и приблизили к чувству и природе. Вот почему имя Парни так часто встречается у лицейского Пушкина, в сочетании с именами Батюшкова и Нелединского-Мелецкого.[128] Элегии Парни были своего рода типом,

[128] Первое упоминание имени Парни находим в стихотворении «К Батюшкову» 1814 г.; в нем Пушкин самого Батюшкова называет «Парни российский». Такое же сопоставление Батюшкова с Парни находится в «Тени Фонвизина» 1815 г.:

...но кто же он?
Уж не Парни ли несравненный,
Иль Клейст? иль сам Анакреон?

В «Городке», говоря об эротических поэмах, Пушкин соединяет в одном стихе три имени: «Вержье, Парни с Грекуром». В таком сочетании Парни, можно думать, фигурирует не как элегик, а как автор стихотворений, по цинизму содержания приближающихся к сказкам Вержье и Грекура. В ином соединении появляется имя Парни в стихотворении «Моему Аристарху» 1815 г.: «Анакреон, Шолье, Парни» (в первой редакции: «Наш друг Лафар, Шолье, Парни»). В стихотворении 1816 г. «Любовь одна — веселье жизни хладной» Пушкин называет элегиков «Наследники Тибулла и Парни». В стихотворении «К Шишкову» соединены «Шолье с Мелецким и Парни». Из переводов из Парни и близких ему подражаний можно назвать только «Эвлегу» 1814 г. и «Добрый совет» 1817 г. Кроме того, имеются отдельные фразеологические

определяющим общие свойства жанра. Недаром новейших элегиков Пушкин называл «Наследники Тибулла и Парни».

Своеобразие новой элегии, помимо индивидуализации лирической темы, выражалось и в ряде других особенностей. Для элегиков этой поры характерна тема природы. Герой выводится за пределы города на лоно природы. Пейзажные описания в той или иной мере входят в состав каждой элегии. Вот почему, пока жива была элегия, так высоко ценили лирику Жуковского. Человек раскрывался через описание природы, всегда согласной с его чувствами, всегда отвечающей его настроениям. Это острое восприятие природы вело элегиков и к выбору природы особенно богатой, экзотической, пышной. Экзотизм считается одним из признаков французской предромантической элегии. Но эта особенность европейской элегии почти никак не отразилась на русской элегии, по преимуществу меланхолической, «северной». В качестве образца экзотической элегии можно назвать лишь «Тавриду» Батюшкова, но и в ней Батюшков воспевал Крым заочно. Никаких порывов к экзотике, никаких «туда, туда!» в лицейской лирике Пушкина нет. Поэт верен северной природе, воспетой Жуковским в таких элегических стихотворениях, как «Вечер» и «Славянка».

Элегия, модная в эти годы, не была богата разнообразием тем. Чувство меланхолии господствовало над прочими чувствами. Поэтому и темы были в ограниченном выборе. Разлука с возлюбленной, неразделенная любовь, чувство меланхолической ревности, скорбь об утраченной радости, мрачное уединение и «стенания» на лоне природы в вечерний час, чувство угасающей юности и приближение безвременной смерти, наслаждение в страданиях и печали — вот почти весь замкнутый круг элегических тем «унылого» толка. И Пушкин был ему верен. Уже приводились достаточные примеры подобной разработки элегических настроений. Нельзя отрицать, что в них, помимо всего, было много книжного, модного, не порожденного личным опытом. И однако элегический цикл 1816 г. не прошел в творчестве Пушкина бесследно и обогатил его лирический опыт.

Прежде всего новым для Пушкина явилось то, что он овладел языком чувства. Каково бы ни было содержание внутреннего мира поэта, получавшего свое выражение в унылых элегиях, опыт обрисовки этого мира открывал перед Пушкиным

заимствования в некоторых стихотворениях. Л. Н. Майков сопоставлял со стихотворениями Парни много лицейских произведений Пушкина, но принужден был при этом сказать про любовные элегии Пушкина, что в них «так часто чувствуется влияние Парни, и в то же время так редко можно указать прямое у него заимствование» (Сочинения Пушкина, изд. императорской Академии Наук, т. I, стр. 351).

дальнейшие, более широкие возможности. От элегий 1816 г. прямой путь к лирике и лирическим поэмам начала 20-х годов. Когда Кюхельбекер в 1824 г. выступил с красноречивым протестом против элегической поэзии, он справедливо поставил знак равенства между элегиями и романтизмом 20-х годов. Лирика Пушкина южного периода, равно как и поэмы его тех же лет, — прямое продолжение его элегического цикла 1816 г. Мы встретим там не только сходные настроения разочарования, но и те же художественные средства для их обрисовки. Как уже отмечалось, это достигалось, в частности, мотивами природы. Тема «природа и внутренний мир человека» поставлена была Пушкиным именно в период его элегических увлечений.

Тема эта не новая, но для Пушкина существенным был здесь опыт Жуковского и Державина. В своей статье 1842 г. «Речь о критике» Белинский писал: «Жуковский внес в русскую поэзию именно тот самый элемент, которого не доставало поэзии Державина: мечтательная грусть, унылая мелодия, задушевность и сердечность, фантастическая настроенность духа, безвыходно погруженного в самом себе, — вот преобладающий характер поэзии Жуковского, составляющий и ее непобедимую прелесть и ее недостаток, как всякой неполноты и всякой односторонности. Жуковский диаметрально противоположен Державину». В разработке темы «человек и природа» у Державина с Жуковским произошло вольное или невольное соревнование в 1807 г. В феврале 1807 г. в «Вестнике Европы» появилось стихотворение Жуковского «Вечер». Жуковский только начинал свою поэтическую карьеру. В мае того же года Державин, находившийся уже в конце своего творческого пути, пишет «Евгению. Жизнь Званская», соблюдая ту же поэтическую форму, что и в стихотворении Жуковского. Стихи Державина напечатаны на страницах того же «Вестника Европы» в августе 1807 г. В этих двух стихотворениях ярче всего сказалось различие обоих поэтов. Мечтательная созерцательность пронизывает строфы «Вечера»:

Как солнца за горой пленителен закат —
Когда поля в тени, а рощи отдаленны
И в зеркале воды колеблющийся град
Багряным блеском озаренны;

Когда с холмов златых стада бегут к реке,
И рева гул гремит звучнее над водами;
И, сети склав, рыбак на легком челноке
Плывет у брега меж кустами...

В стихах Державина преобладает действенное отношение к природе, жадное любопытство к жизни и ее проявлениям:

Иль, утомясь, идем скирдов, дубов под сень;
На бреге Волхова разводим огнь дымистый;
Глядим, как на воду ложится красный день,
И пьем под небом чай душистый.

Забавно! в тьме челнов с сетьми как рыбаки,
Ленивым строем плыв, страшат тварь влаги стуком;
Как парусы суда, и лямкой бурлаки
Влекут одним под песенью духом.

У Жуковского человек лишь дополнение к пейзажу. Звуки, достигающие из села, лишь завершают настроение вечера:

Чуть слышно над ручьем колышется тростник;
Глас петела вдали уснувши будит селы;
В траве коростели я слышу дикий крик,
В лесу стенанье Филомелы...

Для Державина человек и человеческая деятельность прежде всего:

Приятно! как вдали сверкает луч с косы,
И эхо за лесом под мглой гамит народа,
Жнецов поющих, жниц полк идет с полосы,
Когда мы едем из похода.

И тот и другой поэт предаются мечтаниям. Жуковский пишет:

Сижу задумавшись; в душе моей мечты;
К протекшим временам лечу воспоминаньем...

О том же говорит и Державин:

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?
Мимолетящи суть все времени мечтаньи...

Но как различны мечтанья Жуковского и Державина. Вспомнив о дружбе и любви, Жуковский обращается к своей участи унылого певца, и его мысль рисует перед ним картину близкой могилы, его ожидающей. Другие воспоминания у Державина. Пред ним проходят исторические события, свидетелем которых он был, он размышляет о будущем России, вспоминает о своем славном поэтическом подвиге, а думая о близкой смерти, прежде всего ждет справедливого суда истории.

Ощущение жизни, восторг перед плодами человеческого труда и наслаждение простыми радостями бытия наполняют картины Званской жизни:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь, икра, и с голубым пером
Там щука пестрая: — прекрасны!

В лицейские годы Пушкин неоднократно выражал восторг перед поэзией Жуковского; отзывы его о Державине всегда сдержанны. Дельвиг гораздо больше восхищался творениями Державина. И однако конкретные изображения державинской поэзии невольно проникали в стихи Пушкина. Так, в послании к Юдину мы находим следующие строки, навеянные стихами Державина:

Но вот уж полдень. — В светлой зале
Весельем круглый стол накрыт;
Хлеб-соль на чистом покрывале,
Дымятся щи, вино в бокале,
И щука в скатерти лежит...

Умение видеть, замечать и передавать виденное в словах было прирожденным даром Пушкина. Это мы наблюдаем каждый раз, когда он пишет о вещах, ему близких, знакомых. Таковы, например, его портретные характеристики «Пирующих студентов», в которых самый склад речи приобретает окраску, соответствующую предмету. Вот портрет Малиновского:

А ты повеса из повес,
    На шалости рожденный,
Удалый хват, головорез,
    Приятель задушевный...

И немедленно за этим меланхолическая характеристика Корсакова (или М. Яковлева):

Приближься, милый наш певец,
    Любимый Аполлоном!
Воспой властителя сердец
    Гитары тихим звоном.
Как сладостно в стесненну грудь
    Томленье звуков льется!..

В своих элегиях 1816 г. Пушкин был сильно стеснен условностью выбранного рода. Описания в этих стихах поневоле носят общий характер, они крайне скупы на подробности, вместо картин мы встречаем в них только те черты, которые гармонируют с настроением. Однако верность виденному сказалась и здесь. Пушкин не только не покушается на модный экзотизм, не упоминая миртов, скал и т. п., но и вообще не вводит ни одной черты, противоречащей осеннему царскосельскому пейзажу. Пожалуй, одни «холмы» являются данью условностям, но и здесь, видимо, перед глазами Пушкина возникали искусственные пригорки парка, а может быть, и Пулковская возвышенность.

Знакомые холмы, ручья пустынный глас...

(«Я видел смерть; она в молчаньи села»).

Поля, холмы, знакомые дубравы,
Хранители священной тишины!

(«Осеннее утро»).

Эти дубравы — конечно рощи царскосельского парка. Их обнажала осень:

Уж осени холодною рукою
Главы берез и лип обнажены,
Она шумит в дубравах опустелых;
Там день и ночь кружится желтый лист,
Стоит туман на волнах охладелых,
И слышится мгновенный ветра свист.

(«Осеннее утро»).

Особенно часто упоминаются волны озера:

Под сумрачным навесом облаков,
В глуши долин, в печальной тьме лесов,
Один, один брожу уныл и мрачен.
В вечерний час над озером седым
В тоске, слезах нередко я стенаю;
И ропот волн стенаниям моим
И шум дубрав в ответ лишь я внимаю.

(«Любовь одна — веселье жизни хладной»).

То же озеро упоминается в послании Горчакову (1817):

В последний раз, быть может, я с тобой,
Задумчиво внимая шум дубравный,
Над озером иду рука с рукой.

Пройдет немного лет, и эти скупые наброски оживут в памяти Пушкина и сложатся в законченную картину. Именно эти впечатления отразились в стихотворении 1819 г. «Царское Село»: [129]

Воспоминание, рисуй передо мной
Волшебные места, где я живу душой,
Леса, где я любил, где чувство развивалось,

---

[129] Так, 1819 г. датировалось это стихотворение в изданиях до 1947 г. на неопровержимых показаниях самого автографа: стихи писаны на листе, вырванном из тетради, заведенной Пушкиным еще в Лицее и заполнявшейся им в Петербурге в 1817—1819 гг. Почерк стихотворения не позволяет отнести его ко времени более позднему. На обороте листа — стихотворение «Там у леска, за ближнею долиной», которое ни один издатель не решился датировать временем позднее 1819 г. Среди стихов «Царского села» имитация подписи Н. Кошанского, тождественная с такой же имитацией на соседних страницах тетради, и т. д. Академическое издание без всякой мотивировки перенесло стихотворение в 1823 г., вероятно потому, что в черновых строках в неясном контексте встретилось слово «изгнанье».

Где с первой юностью младенчество сливалось
И где, взлелеянный природой и мечтой,
Я знал поэзию, веселость и покой.
Веди, веди меня под липовые сени,
Всегда любезные моей свободной лени,
На берег озера, на тихий скат холмов!..
Да вновь увижу я ковры густых лугов
И дряхлый пук дерев, и светлую долину,
И злачных берегов знакомую картину,
И в тихом озере, средь блещущих зыбей,
Станицу гордую спокойных лебедей.

Воспоминание о лицейских годах явится в южный период творчества Пушкина важной темой его лирики. Так, еще в 1821 г. он посвятит несколько стихов в послании Чаадаеву «младенческим летам»:

В те дни, когда, еще незнаемый никем,
Не зная ни забот, ни цели, ни систем,
Я пеньем оглашал приют забав и лени
И царскосельские хранительные сени.

Тема царскосельских лет пройдет через всё творчество Пушкина до восьмой главы «Евгения Онегина», где получит совершенное свое выражение в начальных стихах:

В те дни, в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне.

И эти воспоминания о годах юности соединялись с благодарным обращением к тому, кто был первым руководителем и ценителем поэта:

И ты, глубоко вдохновенный
Всего прекрасного певец,
Ты, идол девственных сердец,
Не ты ль, пристрастьем увлеченный,
Не ты ль мне руку подавал
И к славе чистой призывал.

21

Весной 1817 г. лицеисты стали готовиться к выпуску. Шестилетний курс обучения подходил к концу. Стали думать о своей дальнейшей судьбе. Оканчивающие Лицей направлялись либо на военную, либо на гражданскую службу. Пушкин, друживший с царскосельскими гусарами, давно мечтал о военной службе. Еще в 1815 г. в послании Галичу он писал:

О Галич, время невозвратно,
И близок, близок грозный час,
Когда, послыша славы глас,
Покину кельи кров приятный,
Татарский сброшу свой халат.
Простите, девственные музы!
Прости, приют младых отрад!
Надену узкие рейтузы,
Завью в колечки гордый ус,
Заблещет пара эполетов,
И я — питомец важных муз —
В толпе воюющих корнетов!

Однако родные не поощряли этих намерений молодого Пушкина. В послании дяде 1817 г. Пушкин доказывает преимущества военной службы перед гражданской:

Почтен, кто глупости людской
Решит запутанные споры...
. . . .
Но что прелестней и живей
Войны, сражений и пожаров,
Кровавых и пустых полей,
Бивака, рыцарских ударов?
И что завидней бранных дней
Не слишком мудрых усачей,
Но сердцем истинных гусаров?
. . . .
Счастлив, кто мил и страшен миру;
О ком за песни, за дела
Гремит правдивая хвала;
Кто славил Марса и Темиру
И бранную повесил лиру
Меж верной сабли и седла!

Однако свои аргументы Пушкин не считает решающими и соглашается с «друзьями *мирной* праздности»:

Бог создал для себя природу,
Свой рай и счастие глупцам,
Злословие, мужчин и моду,
Конечно, для забавы дам,
Заботы знатному народу,
Дурачество для всех, — а нам
Уединенье и свободу!

То, что выражено здесь в тоне скептического равнодушия, Пушкин развивает в посланиях к своим товарищам. Такими посланиями обменивались лицейские поэты, прощаясь в последние дни перед окончанием.

В этих прощальных посланиях тверже всего уверенность в том, что единственная карьера, определенно вырисовывающаяся в будущем, состоит в служении поэзии. В меланхоличе-

ском тоне элегий говорит об этом Пушкин в послании Горчакову (1817):

Чего мне ждать? В рядах забытый воин,
Среди толпы затерянный певец,
Каких наград я в будущем достоин
И счастия какой возьму венец?

Но что? .. Стыжусь! .. Нет, ропот — униженье.
Нет, праведно богов определенье!
Ужель лишь мне не ведать ясных дней?
Нет! и в слезах сокрыто наслажденье,
И в жизни сей мне будет утешенье,
Мой скромный дар и счастие друзей.

Поэзия и дружба — вот основная тема прощальных посланий.

В послании «Товарищам» Пушкин равнодушно оценивает любую карьеру:

Разлука ждет нас у порогу,
Зовет нас дальний света шум,
И каждый смотрит на дорогу
С волненьем гордых, юных дум.

Прежде всего Пушкин обращается к тем, кто избирает военную карьеру:

Иной, под кивер спрятав ум,
Уже в воинственном наряде
Гусарской саблею махнул —
В крещенской утренней прохладе
Красиво мерзнет на параде,
А греться едет в караул...

Вслед за этим характеризуется гражданская служба:

Другой, рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатного в прихожей
Покорным плутом зрит себя...

И то и другое одинаково не привлекательно:

Равны мне писари, уланы,
Равны законы, кивера,
Не рвусь я грудью в капитаны
И не ползу в асессора...

Вместо этого Пушкин избирает себе свободу:

Друзья! немного снисхожденья —
Оставьте красный мне колпак...

В посланиях Пущину и Кюхельбекеру Пушкин пишет о дружбе:

...но с первыми друзьями
Не резвою мечтой союз твой заключен;
Пред грозным временем, пред грозными судьбами,
О милый, вечен он!

(«В альбом Пущину»).

Прости... где б ни был я: в огне ли смертной битвы,
При мирных ли брегах родимого ручья,
Святому братству верен я!

(«Кюхельбекеру»).

Позднее, в Михайловском, в 1825 г. Пушкин повторил эту клятву верности:

Куда бы нас ни бросила судьбина
И счастие куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

(«19 октября»).

Выпуск из Лицея состоялся 9 июня 1817 г. Лицеисты прощались друг с другом при пении гимна, написанного Дельвигом:

Простимся, братья! Руку в руку!
Обнимемся в последний раз!
Судьба на вечную разлуку
Быть может, здесь сроднила нас!
Друг на друге остановите
Вы взор с прощальною слезой!
Храните, о друзья, храните
Ту ж дружбу, с тою же душой,
То ж к славе сильное стремленье,
То ж правде — да, неправде — нет,
В несчастьи — гордое терпенье,
А в счастьи — всем равно привет!

Глава II

ПЕТЕРБУРГ

1

Торжество по поводу первого выпуска Лицея происходило при менее пышной обстановке, чем открытие. Вскоре лицеисты разъехались. Пушкин был причислен к ведомству иностранных дел. Вскоре после окончания Лицея он уехал на лето в Михайловское. С сентября 1817 г. Пушкин снова в Петербурге, и с этого времени началась его столичная жизнь, вплоть до высылки его на юг в мае 1820 г. Только летом 1819 г. он снова уезжал в Михайловское.

Вырвавшись из школьного затворничества, Пушкин с жадностью приобщался к столичной жизни и набирался новых впечатлений. Петербургские впечатления этого времени легли в основу первой главы «Евгения Онегина», которая в некоторой степени является как бы хроникой его жизни в Петербурге в последнюю зиму перед высылкой.

Общественная обстановка этих лет была чрезвычайно напряженной, и Пушкин явился близким свидетелем нараставших событий.

Военные действия окончились в 1815 г. разгромом Наполеона. В борьбу была втянута вся Европа, со всеми противоречивыми интересами разных участников войны. Началась длительная дележка добычи, сложная послевоенная дипломатия, причем дела международные тесно переплетались с делами внутренними. Война пробудила широкие народные круги как в России, так и за ее пределами. Старая дипломатия правительства наталкивалась на активное общественное движение. Приходилось сталкиваться с мнением кругов, не имевших представительства на Венском конгрессе.

Александр I, воспользовавшийся плодами победы, стал непосредственным руководителем русской внешней политики. Но его поведение ни во внутренних делах, ни в международных

отношениях не отвечало чаяниям народа, вынесшего на своих плечах всю тяжесть длительных и кровопролитных войн.

Политика Александра сводилась к усилению реакции. Именно в эти годы всё более выдвигается на первый план мрачная фигура Аракчеева. В эти годы он делил власть с А. Голицыным, назначенным в 1816 г. министром народного просвещения и духовных дел вместо ушедшего в отставку Разумовского. Министерство Голицына знаменует период так называемого мистицизма, окрашивавшего всю политику Александра. В 1815 г. был основан Священный союз, сыгравший позднее такую печальную роль в подавлении революционных движений во всей Европе. Религиозную мистику Александр сделал орудием международной политики, провозгласив принцип вмешательства во внутренние дела государств, внушавших опасение с точки зрения сохранения «законного» порядка и его прочности в результате изменений, вызванных мятежами и «угрожающих» своими последствиями другим государствам. Этот же мистицизм применялся и во внутренней политике с целью предупреждения тех же мятежей. А основания к тому, чтобы опасаться мятежей, были. Крестьянство, в конечном счете расплачивавшееся своим трудом и имуществом за последствия войн, далеко не везде сохраняло спокойствие. Когда Пушкин был сослан на юг, он мог наблюдать развитие крестьянского движения на юге России. Во избежание распространения в войсках мятежных настроений крестьянства, а отчасти из соображений государственной экономии, Александр увлекся планом «военных поселений». В его намерения входило перевести всю армию в состояние военных поселенцев. Аракчеев ревностно принялся приводить в исполнение замысел императора. Россия покрылась сетью военных поселений. Но эти поселения сами оказались очагами мятежных настроений. Так, в 1819 г. начались волнения в Чугуеве. Аракчеев направился туда для усмирения «бунта» и жестоко подавил его, запоров несколько нераскаявшихся бунтовщиков. «Несколько преступников самых злых после наказания, законами определенного, умерли», — писал Аракчеев Александру, на что получил ответ: «Благодарю тебя искренно и от чистого сердца за все твои труды». Естественно, что военные поселения вызывали общее недовольство.[1] Осуждение системы военных поселений стало одним из средств революционной пропаганды. В допросах декабристов на стереотипный вопрос «откуда заимствовали вы свободный образ мыслей» мы встречаем ответ: «полагал, что образование военных поселений

---

[1] Н. К. Шильдер. Император Александр I. Его жизнь и царствование, т. IV. Изд. 2-е, СПб., 1905, стр. 170, 172.

будет так же со временем причиною переворота» (допрос Трубецкого, ср. показания Завалишина).[2] Вспомним фразу из письма Пушкина Мансурову в Новгород 27 октября 1819 г.: «Поговори мне о себе — о военных поселениях. Это всё мне нужно — потому, что я люблю тебя — и ненавижу деспотизм». Вероятна принадлежность Пушкину эпиграммы на Аракчеева, написанной после чугуевского усмирения:

В столице он — капрал, в Чугуеве — Нерон:
Кинжала Зандова везде достоин он.[3]

Особенностью этих лет является и то, что наряду с реакционными мерами подавления всяких стремлений общества к освобождению Александр еще не вполне расстался с либеральными иллюзиями юности и пытался наметить некоторые реформы во внутреннем управлении. Именно в эти годы сочинялись проекты конституции и уничтожения крепостного права. Конституционные проекты поддерживались обещаниями, из которых самое значительное — речь Александра на открытии первого Сейма в Варшаве 15/27 марта 1818 г. Именно после речи Александр поручил Новосильцеву составить проект русской конституции. Декабристы воспользовались с агитационной целью этой двойной игрой Александра. В ответ на тот же 7-й вопрос о том, откуда заимствован свободный образ мыслей, Никита Муравьев не без намерения отвечал: «...я был утвержден в оном речью покойного государя императора к Сейму Царства Польского, в коей он объявлял свое намерение ввести представительное правление в Россию».[4] С тем же расчетом Лунин в своих показаниях писал: «Я был обольщен мыслию, что сие тайное политическое общество ограничит свои действия нравственным влиянием на умы и принесет пользу постепенным приуготовлением народа к принятию законно-свободных учреждений,[5] дарованных щедротою покойного императора Александра 1-го полякам, и нам им приготовляемых».[6] В последнем ответе слышатся и нотки уязвленного национального чувства.

---

[2] Восстание декабристов. Материалы, т. I. М.—Л., 1925, стр. 8, 9; ср.: там же, т. III, 1927, стр. 264 и 307.

[3] См.: М. А. Цявловский. Эпиграмма Пушкина на Аракчеева. Литературный критик, 1940, кн. 7—8, стр. 217—229.

[4] Восстание декабристов. Материалы, т. I, стр. 295.

[5] Словом «законно-свободные» было передано в официальном переводе на русский язык слово «либеральные» в варшавской речи Александра, которую он произнес по-французски. Имелись в виду представительные конституционные учреждения.

[6] Восстание декабристов. Материалы, т. III, стр. 115—116.

Известно, как Пушкин реагировал на речь Александра, возбудившего в некоторой части общества конституционные чаяния. В то время как приятель его П. А. Вяземский (переводивший в Варшаве речь Александра на русский язык) искренно верил в обещания и восклицал «будет и на нашей улице праздник» (см. письмо А. И. Тургеневу 3 июня 1818 г.),[7] Пушкин писал «Сказки», в которых говорилось:

От радости в постеле
Расплакалось дитя:
«Неужто в самом деле?
Неужто не шутя?»
А мать ему: «Бай-бай! закрой свои ты глазки;
Пора уснуть уж наконец,
Послушавши, как царь-отец
Рассказывает сказки».

Наряду с конституционными проектами Александр заказывал своим приближенным, в частности Аракчееву, и проекты крестьянской реформы, предусматривающей отмену крепостного права. Все эти проекты были ультра-умеренными, половинчатыми, но и в такой форме они не получили никакого движения. Откровенная реакция восторжествовала над политикой обещаний и либеральных обманов.

Политика Александра создавала ему сильную оппозицию в недрах самого дворянского общества. Оппозиционными настроениями были охвачены круги, отнюдь не склонные к радикальным реформам. Известны «мнения» Мордвинова, создавшие ему широкую популярность и вызвавшие слова Пушкина: «Мордвинов заключает в себе одном всю русскую оппозицию» (письмо Вяземскому, апрель 1824 г.), слова не очень лестные ни для Мордвинова, ни для русской оппозиции, так как здесь же Пушкин сравнивает политическую роль Мордвинова с литературной ролью И. И. Дмитриева, сурово им осужденного. Мордвинов был известен своими ясно выраженными крепостническими взглядами. Приближение к Александру Аракчеева вызвало оппозицию в среде военных. Достаточно вспомнить имя Ермолова. К тому же кругу оппозиции принадлежали Киселев и даже Воронцов и Закревский, который впоследствии в роли министра приобрел далеко не лестную репутацию. Оппозиция Дениса Давыдова была того же рода. У этой группы была и своя политическая программа, хотя и не достаточно ясная. Их объединяла не только ненависть к аракчеевской муштре на прусский лад, когда палочными средствами достигалось искусство тянуть носок при маршировке (Воронцов отменил телесные наказания в оккупационном корпусе, которым командовал), но

[7] Остафьевский архив князей Вяземских, т. I. СПб., 1899, стр. 105—108.

и отрицательное отношение к существовавшим формам крепостного права, и симпатии к аристократической конституции. Политику Александра они осуждали как политику неискреннюю, непоследовательную, извилистую. Аракчеева они именовали «проклятым змеем». Однако ни высокие посты, которые занимали они (один из этой группы, кн. П. М. Волконский, был лично близок Александру и занимал пост начальника Главного штаба), ни несомненные личные способности многих из них не дали этой группе сыграть сколько-нибудь значительной роли в истории русского общества. Все они, за малыми исключениями, кончили как верные слуги николаевского режима в самые мрачные годы русской истории. Оппозиция их была более оппозицией личного порядка — оппозицией Аракчееву, и как только он был удален, они отлично примирились с российской правительственной системой.

В истории русской общественной мысли крупную роль играли не эти вельможные либералы, а совсем другая группа русского дворянства — декабристы. Обострение реакции и мечущаяся политика Александра — только одна сторона процесса обострения социальных отношений после Отечественной войны. Характерны показания декабристов на процессе, из которых видно, что передовым умам века были ясны определившиеся противоречия. Так, С. Трубецкой показывал: «... состояние России таково, что неминуемо должен в оной последовать переворот, со временем; сие мнение особенно основывал я: 1) на частых возмущениях крестьян против помещиков и на продолжительности оных, равно как и умножении таковых возмущений; 2) на всеобщих жалобах на лихоимство чиновников в губерниях».[8] Третий пункт доказательств Трубецкого — уже приведенные его слова о военных поселениях. И. Якушкин писал: «Крепостное состояние людей представилось мне, как единственная преграда сближению всех сословий и вместе с сим общественному образованию в России. Пребывание некоторого времени в губерниях и частные наблюдения отношений помещиков с крестьянами более и более утвердили меня в сем мнении».[9] Среди декабристов наиболее одушевленным идеей освобождения крестьян был Николай Тургенев, и с ним именно сблизился Пушкин в первые же месяцы своей петербургской жизни. На квартире Тургенева и начинается то политическое воспитание Пушкина, которое определило его дальнейший путь.

Годы 1817—1820 совпадают с деятельностью двух тайных обществ: Союза Спасения, созданного в 1816 г., и сменившего

---

[8] Восстание декабристов. Материалы, т. I, стр. 9.
[9] Там же, т. III, стр. 44.

его летом 1818 г. Союза Благоденствия. Более замкнутый и конспиративный Союз Спасения как организация сыграл в жизни Пушкина меньшую роль. В этот период (до создания Союза Благоденствия) большее значение имеют личные связи Пушкина с революционно настроенной частью петербургского общества как из числа членов тайного общества, так и тех, кто тогда еще не имел к тайным обществам прямого отношения. Меняется дело со времени создания Союза Благоденствия, ставившего своей целью широкую пропаганду освободительных идей. Коренной думой общества были созданы ячейки, через которые велась пропаганда. Под влияние общества подпали некоторые легальные организации, как, например, Вольное общество любителей российской словесности (окончательное подчинение этого общества тайной организации произошло уже после ссылки Пушкина на юг). В одной из таких ячеек, носивших полуконспиративный характер, Пушкин участвовал сам. Это была «Зеленая лампа».

В атмосфере тайных обществ проходила жизнь Пушкина как в Петербурге, так и в дальнейшем на юге. Общественное движение декабристов на всю жизнь определило пути развития пушкинского творчества. Вопрос «Пушкин и декабристы» уже не снимается в дальнейшем изложении его творческого пути.

Политическая борьба внутри России, непосредственным наблюдателем и участником которой был Пушкин, протекала наряду со сложной международной борьбой, в которую после Отечественной войны была втянута Россия. Дипломатией руководил сам Александр. О нем сказал Пушкин в одной из эпиграмм:

В двенадцатом году дрожал
. . . .
Теперь коллежский он асессор
По части иностранных дел!

(«На Александра I»).

Международная политика Александра была противоречивой и извилистой. В зависимости от случайных и местных условий, в одной стране он поддерживал конституционные стремления, в другой абсолютистские. Всё в первые годы было подчинено задаче полной ликвидации наполеоновского порядка. Затем, и очень скоро, — борьбе с народными движениями. Центральными вопросами политики первых лет, приблизительно до 1818 г., были устройство внутреннего порядка вещей во Франции и создание самостоятельной Польши в пределах русского государства. Во Франции после некоторых колебаний Александр оказал поддержку реставрации Бурбонов и тем содействовал возвращению всей эмиграции с ее непомерными требованиями. Бурбоны должны были пойти на компромисс, и на основе «октроирован-

ной» конституционной партии политические деятели страны пытались создать социальный мир и примирить непримиримые интересы разных классов и партий. Некоторое время эта иллюзия конституционного мира кое-кого обманывала, и французский конституционный опыт казался удавшимся, пока обострение противоречий не дошло до предела в форме белого террора, серии местных восстаний; и наконец убийство герцога Беррийского 13 февраля 1820 г. привело к министерской власти крайних реакционеров и новое правительство решительно приступило к подавлению либералов, которые перед тем постепенно приобрели прочное большинство в палате и господствовали в министерстве. События, последовавшие за убийством герцога Беррийского, развивались уже тогда, когда Пушкин был в ссылке.

Неспокойно было и в немецких государствах.

Давно ли ветхая Европа свирепела?
Надеждой новою Германия кипела...

(«Недвижный страж дремал на царственном пороге»).

Пушкин имеет в виду оппозицию, которую встретил Меттерних на франкфуртском Сейме Германского союза, когда со стороны представителей мелких государств во главе с депутатом Вюртемберга Вангенгеймом, исповедовавшим умеренно либеральные доктрины, оказано было сопротивление притязаниям Австрии на безусловное господство в Сейме. Австрия оказывалась в меньшинстве и не в силах была осуществлять реакционно-монархическую программу. Под новой надеждой Германии Пушкин разумеет движение в пользу конституций, в результате которого в силу 13-го пункта устава Германского союза ряд немецких государств ввел у себя представительное правление (Бавария, Вюртемберг, Баден). Политическое движение выражалось, между прочим, в университетских волнениях. Эти волнения немецких студентов обеспокоили Александра. Молодому чиновнику дипломатического ведомства А. С. Стурдзе, специализировавшемуся в церковных вопросах и достаточно проникнутому духом мистицизма, было поручено составление записки о состоянии немецких университетов. Эта записка, отпечатанная на французском языке в 50 экземплярах, по распоряжению Александра была роздана членам Аахенского конгресса (октябрь—ноябрь 1818 г.). В записке германские университеты изображались как рассадники революционного духа и безбожия и правительства призывались к репрессивным мерам для предупреждения распространения революционной заразы по странам Европы. Другой агент русского правительства, известный автор бесчисленных слезных драм Август Коцебу выступил в защиту брошюры

Стурдзы, получившей помимо воли автора широкое распространение (она была перепечатана газетами). В результате Стурдзе пришлось бежать из Германии, а Коцебу был убит 23 февраля 1819 г. Этому посвящена эпиграмма Пушкина:

Холоп венчанного солдата,
Благодари свою судьбу:
Ты стоишь лавров Герострата
Иль смерти немца Коцебу.

Еще острее стоял испанский вопрос. Волнения в американских колониях Испании вызвали обращение Фердинанда VII за помощью к союзным державам (1817). Здесь интересы правительств оказались противоречивыми. В частности, некоторую роль в международных отношениях сыграла русская колония на Тихом океане недалеко от Сан-Франциско, в пределах тогдашней Мексики, — Росс. Об этой колонии мы знаем, между прочим, по запискам Завалишина. Она же, по показаниям Трубецкого, была предметом рассказов Рылеева, служившего в Российско-Американской компании (уже позднее). Отложение испанских колоний могло послужить предлогом к расширению американских владений России. Подав помощь испанскому правительству, Александр в виде компенсации надеялся не только закрепить за Россией это небольшое селение, но и приобрести более крупные владения вместе с городом Сан-Франциско.[10] Тем временем в самой Испании возникло революционное движение, вспышку которого ускорили военные приготовления к борьбе с американскими колониями. 1 января 1820 г. произошло восстание в порту Кадиксе, среди войск, предназначенных к посадке на суда, отправляемые в Америку. Движение быстро распространилось на всю Испанию, и 9 марта Фердинанд был принужден присягнуть конституции кортесов 1812 г. Вслед за победой испанской революции усилилось движение карбонаров в итальянских государствах. Основные события итальянской революции относятся уже ко времени ссылки Пушкина на юг.

Наконец, сложным международным вопросом был вопрос о Польше. Александру удалось преодолеть противодействие и добиться присоединения Варшавского герцогства (с некоторым изменением границ) в качестве самостоятельного государства, связанного унией с Россией. Таким образом в составе самодержавной империи оказалось два конституционных государства — Финляндия и Польша.

---

[10] Свидетельством территориальных притязаний на эту часть Новой Калифорнии является хотя бы тот факт, что в атласе Российской империи 1823 г. (по губерниям) мы находим и Сан-Франциско с окрестностями.

Русское общество было обеспокоено не только тем, что окраины государства пользовались привилегиями, которых не имела сама Россия, но и тем, что Александр намеревался старые русские территориальные приобретения возвращать этим странам. Так, Старая Финляндия с Выборгом, бывшая во владении России с петровских времен, отдана была присоединенной Финляндии. Готовилось присоединение литовских провинций к Польше.

На заседании только что основанного Союза Благоденствия в Москве в 1817 г. эти темы были предметом горячего обсуждения. Именно тогда И. Якушкин заявил о необходимости цареубийства. Этот эпизод занял большое место в следственной процедуре по делу декабристов.

Таким образом, годы, проведенные Пушкиным в Петербурге, были исключительно беспокойны в политическом отношении. Пушкина окружало общее возбуждение, которое не мог не разделять он сам, уже из Лицея вышедший с достаточно усвоенными идеями свободомыслия. По выражению того времени, он вступил в отряды «либералистов», что глубоко отразилось на характере всего его творчества этих лет.

2

С переездом в Петербург у Пушкина завязались новые связи. У него появились новые знакомства в Коллегии иностранных дел, куда он был причислен. Здесь Пушкин познакомился с Грибоедовым (см. «Путешествие в Арзрум»), с Кривцовым, который в своем дневнике записал 28 июня о том, как он провел вечер у Тургеневых и видел там Пушкина, «полного ума и обещающего больше, чем он совершил до сих пор».[11] Вскоре после окончания Лицея перед Пушкиным открылись двери «Арзамаса». Многочисленны были знакомства Пушкина в среде петербургского офицерства. Частые посещения театра сблизили Пушкина с театральным миром.

Ф. Вигель в своих «Записках» пытался изобразить то одушевление, с каким арзамасцы встретили Пушкина в Петербурге. Участие в «Арзамасе» было давней мечтой Пушкина. Еще 27 марта 1816 г. он писал из Лицея П. А. Вяземскому: «Безбожно молодого человека держать взаперти и не позволять ему участвовать даже и в невинном удовольствии погребать покойную Академию и Беседу губителей российского слова. Но делать нечего. . .». И в Лицее, повидимому, «Арзамас» представлялся

---

[11] М. Гершензон. Декабрист Кривцов и его братья. М., 1914, стр. 92. Цитата в книге на французском языке.

Пушкину средоточием ума и таланта. В самом деле, в лицейский период «Арзамас» и его литературная борьба сыграли решающую роль в определении литературных вкусов и предпочтений Пушкина. Послание Жуковскому — наиболее яркий след этого воздействия «Арзамаса» на Пушкина. Но когда Пушкин сам вступил в «Арзамас», обстоятельства сильно изменились. В предшествующие годы объединение, подобное «Арзамасу», могло без ущерба замыкаться в свои литературные интересы и приносить свою пользу борьбой с реакционной группой Шишкова. «Беседа любителей российской словесности» объединяла в себе реакцию литературную с реакцией политической. Поэтому и литературная борьба «Арзамаса» с его сатирическими формами заседаний и пародическими речами косвенным образом содействовала борьбе с реакцией политической. Но к 1817 г. «Беседа» уже распалась. Сатира «Арзамаса» стала беспредметна. Об оживлении деятельности общества на политической почве трудно было думать: слишком различны были политические пути арзамасцев. Однако такая попытка обновления общества была сделана. В начале 1817 г. в общество вступили Н. Тургенев (24 февраля) и М. Орлов (22 апреля). Они сделали попытку направить деятельность общества по новому пути, а именно начать издание политического журнала. Они сумели увлечь кое-кого из арзамасцев, например Вяземского. Когда Пушкин перешел порог «Арзамаса», основным вопросом был вопрос о журнале.

Мы очень мало знаем об участии Пушкина в «Арзамасе». Остались обрывки его вступительной стихотворной речи, но настолько незначительные, что по ним нельзя даже судить, что было темой этой речи. Не сохранилось протоколов тех заседаний, на которых бывал Пушкин, не сохранилось ни одного арзамасского документа, подписанного Пушкиным. Пушкин был свидетелем распадения «Арзамаса». Правда, при нем «Арзамас» усилился еще одним членом — Никитой Муравьевым (13 августа 1817 г.). Это имя показательно для того нового направления, которое пытались придать «Арзамасу». Естественно, что вопросы литературные стали уступать место политическим. Вот, например, характерная запись в дневнике Н. И. Тургенева 29 сентября 1817 г.: «Третьего дня был у нас Арзамас. Нечаянно мы отклонились от литературы и начали говорить о политике внутренней. Все согласны в необходимости уничтожить рабство».[12] Характерно и то, что данное заседание «Арзамаса» происходило не на квартире Уварова, а у братьев Тургеневых.

---

[12] Архив братьев Тургеневых, вып. 5. Пгр., 1921, стр. 93.

Характер разговоров за эти месяцы явствует даже из оставшихся протоколов. Следует заметить, что так называемые «протоколы Арзамаса» фиксировали только юмористическую часть собраний, представлявшую своеобразный ритуал общества. Те же разговоры, какие велись на собраниях, и, очевидно, далеко не всегда в том пародическом, а иногда и шутовском духе, как «вступительные речи» и т. д., в протоколы не попадали. Тем не менее и в этой части, сохранившейся в архиве общества, можно найти не только одни сатиры, пародии и шутки. Так, речь М. Орлова заканчивалась: «Итак, обращаюсь я с радостию к скромному молчанию, ожидая того счастливого дня, когда общим вашим согласием определите нашему обществу цель достойнейшую ваших дарований и теплой любви к стране русской. Тогда-то Рейн прямо обновленный потечет в свободных брегах Арзамаса, гордясь нести из края в край, из рода в род, не легкие увеселительные лодки, но суда, исполненные обильными плодами мудрости вашей и изделиями нравственной искусственности. Тогда-то просияет между нами луч отечественности и начнется для Арзамаса тот славный век, где истинное свободомыслие могущественной рукой закинет туманный призм предрассудков за пределы Европы».[13]

Отголоском прений о журнале является протокол Жуковского об июньском заседании 1817 г., на котором обсуждался проект журнала, предложенный Орловым («Рейном»).

Тут осанистый Рейн, разгладив чело, от власов обнаженно,
Важно жезлом волшебным махнул, и явилося нечто
Пышным вратам подобное, к светлому зданью ведущим.
Звездная надпись сияла на них: *Журнал Арзамасский.*
. . . .
С яркой звездой на главе гением тихим носилось
В свежем гражданском венке божество: *Просвещенье*, дав руку
Грозной и мирной богине *Свободе*! ..
. . . .
... В первом явленьи предстала
С кипой журналов *Политика*, рот зажимая Цензуре...[14]

Сюда же относится и статья Вяземского по поводу предполагавшегося журнала: «Счастливый случай и дружба соединяют нас: нам должно воспользоваться союзом, предположить себе цель действия и идти к ней твердыми неутомимыми шагами. Какое средство имеем к достижению благородной меты? Влияние на публику: как похитить это влияние? Изданием журнала. . .».

---

[13] Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933, стр. 209—210 (текст искажен опечатками). Факсимиле рукописи на стр. 211. Цитаты из протоколов здесь и далее проверены и исправлены по рукописи, хранящейся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

[14] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 227—228.

Процитировав стихи Горчакова, вошедшие в пословицу:

И наконец я зрю в стране моей родной
Журналов тысячу, и книги ни одной,

Вяземский немедленно оспаривает их: «Во-первых, польза журналов у нас очевидна, а во-вторых, журналов у нас большой недостаток. Во всех других просвещенных землях их гораздо более. Мы можем считать у себя двух только журналистов: Новикова и Карамзина».

Переходя к программе журнала, Вяземский высказал ряд мыслей, отлично характеризующих его в качестве поклонника французской либеральной публицистики: «Нам остается сочетать в журнале примеры двух наших журналистов и разделить издание на три разряда: Нравы, Словесность и Политика. В первом объявить войну непримиримую предрассудкам, порокам и нелепостям, обнявшим картину нашего общества. Нападать на что есть уже действительная дань, приносимая добру. Во втором вести ту же войну с теми же врагами, стреляющими в нас, в здравый рассудок и вкус из окон Беседы и Академии: но вместе с тем, отуча публику от дурных примеров, приучать ее к хорошим и таким образом соединить в руке силу разрушающую и созидательную. В политике довольствоваться простодушным изложением полезнейших мер, принятых чуждыми правительствами для достижения великой цели: *силы и благоденствия народов*. Изложением распрей *политического света* о предметах важных в государственном устройстве, и таким образом сделать в Китайской стене, отделяющей нас от Европы, не пролом, открытый наглости всех мятежных стихий, но по крайней мере отверстие, через которое мог бы проникнуть луч солнца, сияющего на горизонте просвещенного света, и *озарить* мрак зимней ночи, обложивший нашу вселенную».[15]

Здесь характерно не только тяготение к западной публицистике. В своем рассуждении Вяземский определенно отгораживается от возможного проникновения революционных идей: «наглости всех мятежных стихий». И это говорилось не в подцензурной печати, а в дружеской обстановке «Арзамаса». Повидимому, проекту Орлова были противопоставлены охранительные взгляды некоторых членов «Арзамаса», чем и вызвана оговорка Вяземского.

И в самом деле, какое единство, какой союз мог быть в обществе, где встречались М. Орлов, Н. Тургенев, Н. Муравьев с Уваровым, Блудовым, Кавелиным, Севериным и др. Не в такой среде можно было думать об издании политического журнала.

---

[15] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 239—241.

Кроме компромиссного пути, «Арзамас» выбрать ничего не мог. Вот, например, начальная часть выработанной программы журнала: «Политика. Распространение идей свободы, приличных России в ее теперешнем положении, согласных со степенью ее образования, не разрушающих настоящего, но могущих приготовить лучшее будущее. Образцы общественного мнения. Сия статья состоит: 1-ое, из рассуждений о политических предметах: собственного рукоделия, из новейших сочинений и журналов, из образцовых сочинений древних и новых; 2-ое, из обозрения современных происшествий: известия, корреспонденция, feuilleton».[16]

В составлении этого отдела должны были принять участие М. Орлов («Рейн»), Н. Тургенев («Варвик»), Северин («Резвый кот»), Блудов («Кассандра»), который являлся и редактором обозрения современных происшествий, Дашков («Чу»), Полетика («Очарованный челнок»), А. Тургенев («Эолова арфа»), Н. Муравьев («Адельстан»).

Предлогом к постепенному прекращению собраний явился разъезд части членов «Арзамаса»: Орлов уехал в Киев, Вяземский — в Варшаву, Дашков — в Константинополь, Блудов — в Лондон, Полетика — в Вашингтон. В одном из последних протоколов Жуковский писал об этих разъездах:

Между тем Реин усастый, нас взбаламутив, дал тягу
В Киев и там в Днепре утопил любовь к Арзамасу! . .
... *Асмодей*, распростившись с халатом свободы,
Лезет в польское платье, поет мазурку и учит
Польскую азбуку...

... *Кассандра*,
Сочным бифстексом пленяся, коляску ставит на сани,
Скачет от русских мятелей к британским туманам и гонит
Челн Очарованный к квакерам за море; *Чу* в Цареграде
Стал не Чу, а чума, и молчит; *Ахилл* по привычке
Рыщет и места нигде не согреет; *Сверчок*, закопавшись
В щелку проказы, оттуда кричит как в стихах: я ленюся.[17]

Как писал Вяземский, с этим прекратилась и деятельность общества: «Многие члены разъехались, обстоятельства изменились, и все эти благие намерения преобразования остались без последствия. Само общество умерло естественной смертью или замерло в неподвижности, остались только дружеская связь между членами и употребление наших прозвищ в дружеских на-

---

[16] Отчет императорской Публичной библиотеки за 1887 г. СПб., 1887, стр. 82 приложения.
[17] Там же, стр. 161—162.

ших переписках».[18] Так и Пушкин, получивший кличку «Сверчок», долгое время слыл среди арзамасцев под этим именем.

Последние заседания «Арзамаса» происходили весной 1818 г. (вероятно, во время болезни Пушкина). Затем регулярные заседания прекратились, а если иногда арзамасцы и собирались снова, то уже как бы в память минувшего.

3

В Петербурге Пушкин часто бывал в доме Тургеневых на Фонтанке, против Михайловского дворца (Инженерного замка). Со старшим братом, Александром Ивановичем, Пушкин был знаком давно: Тургенев устраивал его в Лицей и был в приятельских отношениях с семьей Пушкиных. После окончания Лицея Пушкин завязал более тесные отношения с другим братом — Николаем Ивановичем. В 1817 г. Н. И. Тургенев еще не был связан с тайным обществом, но его образ мыслей и знакомства уже предопределяли его дальнейшую судьбу. Н. И. Тургенев был предан идее освобождения крестьян и добивался осуществления этой задачи всеми средствами. Он очень скоро убедился в иллюзорности попыток достигнуть цели легальными путями. Характерно его высказывание о цензуре в одной из речей в «Арзамасе». Речь эта, произнесенная им при вступлении в «Арзамас» (24 февраля 1817 г.), касалась «Обозрения русской литературы», написанного издателем «Сына отечества» Н. Гречем и прочитанного на заседании в Публичной библиотеке 2 января 1817 г.: «Говоря о свободе книгопечатания и вместе с сим превознося цензуру, Сын отечества выводит следствием существование благоразумной свободы. Я невольно вспомнил о том, как не только у нас, но и во всей Европе приятными наименованиями стараются покрывать наготу деспотизма и порока. Давно уже прямодушные люди не верят словам, сопровождаемым эпитетом благоразумия, а под благоразумным человеком разумеют эгоиста, под благоразумным поведением — тонкое, часто подлое поведение, под благоразумием цензуры — благоразумие полиции».[19]

По убежденности и готовности любыми средствами добиваться своей политической цели Н. И. Тургенев сильно отличался от своего либерального брата, очень склонного к «благоразумному» поведению. Единомышленником Николая был тре-

---

[18] П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. X, СПб., 1886, стр. 246—247.

[19] Арзамас и арзамасские протоколы, стр. 193—194.

тий брат — Сергей, в 1817 г. находившийся во Франции, в русских оккупационных войсках. Между братьями поддерживалась энергичная переписка, обрисовывающая свободомыслие братьев. Пушкин часто упоминался в письмах Н. И. Тургенева.

Как мы видели, в год окончания Лицея Пушкин был как бы на распутье. Он писал унылые элегии, где воспевал нежную любовь. Первые его стихи, писанные в Петербурге, были того же настроения:

Не спрашивай, зачем унылой думой
Среди забав я часто омрачен,
Зачем на всё подъемлю взор угрюмый,
Зачем не мил мне сладкой жизни сон...

В доме Тургеневых, повидимому, не очень сочувственно относились к подобным ламентациям молодого Пушкина. Николай Иванович не был поклонником «чистого искусства» и от стихов требовал смысла. Старший Тургенев, вероятно, вторил своему более темпераментному брату и тоже упрекал Пушкина за излишнюю элегичность его лирики. По крайней мере в послании Пушкина, обращенном к А. И. Тургеневу, датированном 8 ноября 1817 г., мы читаем:

К чему смеяться надо мною,
Когда я слабою рукою
На лире с трепетом брожу
И лишь изнеженные звуки
Любви, сей милой сердцу муки,
В струнах незвонких нахожу?
Душой предавшись наслажденью,
Я сладко, сладко задремал...

В послании Пушкин называет Тургенева:

...гонитель
И езуитов, и глупцов,
И лености моей бесплодной,
Всегда беспечной и свободной,
Подруги благотворных снов!

Как видим, Тургенев был гонителем тех черт поэзии Пушкина, которые так характерны для его лицейской лирики.

Каково было мнение Тургеневых о том направлении, в котором должно бы было развиваться творческое дарование Пушкина, явствует из записи в дневнике С. И. Тургенева 1 декабря 1817 г.: «Мне опять пишут о Пушкине, как о развертывающемся таланте. Ах, да поспешат ему вдохнуть либеральность и вместо оплакиваний самого себя пусть первая его песнь будет: Сво-

боде».[20] До нас не дошли письма Сергея Тургенева брату, но несомненно, что эта мысль не могла остаться достоянием одного дневника. Подобные надежды на Пушкина несомненно были предметом переписки, и мнение Николая вряд ли отличалось от мнения Сергея. И в самом деле: именно в доме Тургеневых Пушкин написал первое революционное стихотворение — оду «Вольность».

Время написания «Вольности» было предметом споров, поэтому остановимся на датировке этой оды. Первые издатели «Вольности» основывались на том, что данное стихотворение связывалось со ссылкой Пушкина на юг: «Вольность» упоминалась в том письме, с которым Пушкин явился к Инзову. А так как ссылка относится к 1820 г., то «Вольность» была отнесена к тому же 1820 г. С этой датой ее напечатал за границей Гербель в 1861 г. С той же датой отрывки оды вошли в издания Ефремова 1878—1881 и 1882 гг., в издание Литературного фонда 1887 г. В издании Морозова 1903 г. «Вольность» напечатана уже под 1819 г., потому что в 1899 г. вышел первый том «Остафьевского архива», где было напечатано письмо А. И. Тургенева Вяземскому 5 августа 1819 г. В этом письме, говоря о впечатлениях, какие на него произвело посещение Царского Села, Тургенев делится такими размышлениями: «Но вообрази себе двенадцатилетнего юношу, который шесть лет живет в виду дворца и в соседстве с гусарами, и после обвиняй Пушкина за его „Оду на свободу“ и за две болезни не русского имени!» (стр. 280). Впечатление, что ода была новинкой в 1819 г., поддерживалось там же опубликованными двумя письмами. В первом из них, от 22 октября 1819 г., Тургенев сообщал Вяземскому: «Пушкин переписал для тебя стансы на с[вободу], но я боюсь и за него и за тебя посылать их к тебе. Les murs peuvent avoir des yeux et même des oreilles!»[21] (стр. 335). На это Вяземский отвечал в письме 1 ноября красноречивой репликой: «Посылай же песню Пушкина. Что ты за трусишка такой? „Смелым бог владеет“. Я никого и ничего не боюсь; совесть — вот мое право. Пускай у стен не только уши и глаза, но и рот будет: я всё-таки стану бить в нее горохом» (стр. 342—343). Отсюда можно было заключить, что эти стансы на свободу были не известны Вяземскому, уехавшему из Петербурга в Москву в июне 1817 г., а оттуда в Варшаву в феврале 1818 г. Можно было подумать, что речь идет о новинке. Правда, слово «свобода», кроме первой буквы, было напечатано в квадратных скобках, следовательно,

[20] Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 59.

[21] «У стен могут быть глаза и даже уши!».

являлось домыслом редактора, но в примечаниях категорически заявлялось о том, что речь идет о «Вольности», и никто не усомнился в правильности интерпретации этих писем. Так дело обстояло до выхода в свет в 1905 г. второго тома старого академического издания сочинений Пушкина. Здесь «Вольность» была напечатана дважды: в основном тексте под 1819 г. и в приложении с датой 1817 г. В процессе печатания тома редактор В. Е. Якушкин переменил свое мнение о дате оды. Причиной такой перемены было то, что стала известна рукопись «Вольности» из архива Н. И. Тургенева. Это — автограф Пушкина на бумаге с водяным знаком «1817» и с собственноручно поставленной датой — «1817». С этой датой Якушкин сопоставил и запись в черновике «Воображаемого разговора с Александром I», где имеется следующее место: «Вам ведь было 17 лет, когда вы написали эту оду. — В. В., я писал ее в 1817 году». Таким образом, обнаружилось два согласных одно с другим свидетельства Пушкина о том, что ода писана в 1817 г. Никаких материальных свидетельств против этой даты не было. Тем не менее не все согласились с такой датировкой. В частности, в издании под редакцией С. А. Венгерова защищалась прежняя дата 1819 г. С опровержением даты 1817 г. на страницах этого издания выступил П. О. Морозов. Аргументы его были следующие: во-первых, письма Вяземского и Тургенева (Морозов попрежнему расшифровывал букву «с» как начало слова «свобода»); во-вторых, Морозов принимал то раскрытие имени «возвышенного галла», которое было дано еще в издании Гербеля, — Андрей Шенье. А так как произведения Шенье были напечатаны только в 1819 г., то до этого времени Пушкин и не мог его упоминать. Этот аргумент имел свои основания. Сам Пушкин в черновом наброске о Шенье писал: «Долго славу его составляло несколько слов, сказанных о нем Шатобрианом, два или три отрывка, и общее сожаление об утрате всего прочего. Наконец творения его были отысканы и вышли в свет 1819 года». Следовательно, с политической лирикой Шенье Пушкин был знаком только по изданию 1819 г. Но Морозов не обратил внимания на то, когда книга Шенье вышла в свет. Между тем из официального библиографического еженедельного издания «Bibliographie de la France» мы знаем, что сочинения Шенье вышли в течение недели 21—27 августа н. с. 1819 г. (зарегистрированы в номере от 28 августа), т. е. они появились не раньше 9 августа ст. ст. А как мы знаем, уже 5 августа эту оду называет Тургенев в письме Вяземскому. Следовательно, «возвышенный галл» — не А. Шенье. Аргумент отпадает. Третий аргумент Морозова принадлежит к числу невесомых и он его не развивает. Он пишет: «В-третьих, самый тон этой оды, весь ее склад совершенно не подходят

к тону и складу лицейских или близких к лицейской поре стихотворений нашего поэта».[22]

Дату «1817» Морозов склонен объяснить психологически, так как свои аргументы он считает «несомненными фактами»: «Повидимому, Пушкин и в 1819 г., как впоследствии в 1825, хотел смягчить резкое впечатление своей оды, представив ее произведением „детским", написанным уже давно».[23]

В действительности же мы располагаем следующими данными для определения времени и обстоятельств сочинения оды. Подробнее всего об этом рассказывает Ф. Ф. Вигель в своих «Записках». Мемуары Вигеля, вообще говоря, нуждаются в проверке. Особенно следует с недоверием относиться к его оценкам, обычно злобным: в них отразился не только желчный характер автора, но и его образ мыслей, свойственный затхлым канцеляриям николаевского времени, в которых протекала его служба. Ненависть к вольнодумству и к «либералам», которыми он считал без различия всех, кто уклонялся от казенной точки зрения, сказывается во всех его характеристиках. Кроме того, Вигель в «Записках» проявил себя «литератором» и кое-что прикрасил для занимательности. Такие прикрасы имеются и в приводимом рассказе. Однако в основе рассказ верен и проверяется другими показаниями. Итак, говоря о 1820 г. и подходя к теме о ссылке Пушкина на юг, Вигель делает такое отступление: «Три года прошло, как семнадцатилетний Александр Пушкин был выпущен из Лицея и числился в Иностранной Коллегии, не занимаясь службой. Сие кипучее существо, в самые кипучие годы жизни, можно сказать, окунулось в ее наслаждения. Кому было остановить, оберечь его? Слабому ли отцу его, который и умел только что восхищаться им? Молодым ли приятелям, по большей части военным, упоенным прелестями его ума и воображения и которые, в свою очередь, старались упоевать его фимиамом похвал и шампанским вином? Театральным ли богиням, с коими проводил он большую часть своего времени? Его спасали от заблуждений и бед собственный сильный рассудок, беспрестанно в нем пробуждающийся, чувство чести, которым весь был он полон, и частые посещения дома Карамзина, в то время столь же привлекательного, как и благочестивого».

Пропустим тот «психологический портрет» Пушкина, который за этим следует, и перейдем непосредственно к изложению фактов:

«Из людей, которые были его старее, всего чаще посещал Пушкин братьев Тургеневых; они жили на Фонтанке, прямо

[22] Пушкин, Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. I, СПб., 1907, стр. 512.

[23] Там же.

против Михайловского замка, что ныне Инженерный, и к ним, то есть к меньшому Николаю, собирались нередко высокоумные молодые вольнодумцы. Кто-то из них, смотря в открытое окно на пустой тогда, забвенью брошенный дворец, шутя предложил Пушкину написать на него стихи. Он по матери происходил от арапа генерала Ганнибала и гибкостию членов, быстротой телодвижений, несколько походил на негров и на человекоподобных жителей Африки. С этим проворством вдруг вскочил он на большой и длинный стол, стоявший перед окном, растянулся на нем, схватил перо и бумагу и со смехом принялся писать. Стихи были хороши, не превосходны; слегка похвалив свободу, доказывал он, что будто она одна правителей народных может спасать от ножа убийцы; потом с омерзением и ужасом говорил в них о совершивших злодеяние в замке, который имел перед глазами. Окончив, показал стихи и не знаю, почему назвали их „Одой на свободу". Об этом экспромте скоро забыли, и сомневаюсь, чтобы он много ходил по рукам. Ничего другого в либеральном духе Пушкин не писал еще тогда».

Далее Вигель переходит к рассказу о том, как Милорадович «сам собою и из самого себя сочинил нечто в виде министра тайной полиции». Затем он снова возвращается к истории «Вольности» и ее последствий:

«Кто-то из употребляемых Милорадовичем, чтобы подслужиться ему, донес, что есть в рукописи ужасное якобинское сочинение под названием Свобода недавно прославившегося поэта Пушкина и что он с великим трудом мог достать его. Сие последнее могло быть справедливо, ибо ни автор, ни приятели его не имели намерения его распускать. Милорадович, не прочитав даже рукописи, поспешил доложить о том государю, который приказал ему, призвав виновного, допросить его. Пушкин рассказал ему всё дело с величайшим чистосердечием; не знаю, как представил он его императору, только Пушкина велено... сослать в Сибирь. Трудно было заставить Александра отменить приговор; к счастию, два мужа твердых, благородных, им уважаемых, Каподистрия и Карамзин, дерзнули доказать ему всю жестокость наказания и умолить о смягчении его. Наш поэт причислен к канцелярии попечителя колоний Южного края генерала Инзова и отправлен к нему в Екатеринослав, не столько под начальство, как под стражу. Это было в мае месяце».

Замечу, что весь этот рассказ Вигель вел к тому, чтобы показать Пушкина первой жертвой политических репрессий: «Пушкин был первым, можно сказать, единственным тогда мучеником за веру».[24] С другой стороны, в особых своих целях он

[24] Записки Филипа Филиповича Вигеля, часть шестая. Русский архив, 1892, кн. 11, Приложение, стр. 9—11.

хотел представить Пушкина непричастным к идеям свободы и к политическим убеждениям декабристов.

Рассказ Вигеля несколько театрализован. Поэтому можно думать, что сам Вигель не присутствовал при рассказанной им сцене, но слышал о ней в подробности тогда же. В 1817 г. Вигель, как член «Арзамаса», был вхож к Тургеневым и вообще близок к кругу посетителей дома Тургеневых, тем более что в это время он был связан с Александром Ивановичем по службе. Когда Вигель уезжал в Париж 27 апреля 1818 г. (вернулся оттуда 16 ноября), Николай Тургенев писал о нем брату Сергею: «Познакомься с Вигелем. Он один из арзамасцев; человек умный».[25]

Рассказ Вигеля проверяется свидетельством самого Н. И. Тургенева. В мае 1867 г. он писал П. И. Бартеневу: «У меня никаких писем Пушкина не было и нет. Есть стихи, его рукою написанные, например, его ода „Вольность", которую он в половине сочинил в моей комнате, ночью докончил и на другой день принес ко мне написанную на большом листе».[26] Автограф из архива Н. Тургенева, конечно, и есть эта рукопись. Но в таком случае как же можно допустить, что Пушкин, написав при таких обстоятельствах свою оду в 1819 г., на следующий же день принес ее с датой «1817»? Кого же он тогда хотел бы обмануть? Ясно, что дата эта соответствует действительности.

О том, что ода «Вольность» связана с Н. Тургеневым, мы имеем и ряд других свидетельств. Так, в бумагах П. В. Анненкова сохранилась запись со слов Я. И. Сабурова: «Об оде на свободу. Александр ее знал, но не нашел в ней поводов к наказанию. Между прочим, ода, как говорили тогда, была подсказана Пушкину Н. И. Тургеневым».[27] Биограф П. П. Каверина Ю. Н. Щербачев, ссылаясь на письма дочери Каверина Е. П. Соколовой, сообщает: «Поводом к сочинению оды „Вольность" послужил разговор поэта с Кавериным: проезжая с ним ночью на извозчике мимо Инженерного замка — может быть на Фонтанку, к Тургеневым — Пушкин вызвался написать стихи на это мрачное здание».[28] Это какой-то поздний отзвук рассказов, связывающих создание «Вольности» с домом Тургеневых. П. Каверин был частым посетителем Н. И. Тургенева, а позднее был с ним связан по Союзу Благоденствия, членом которого состоял.

---

[25] Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу, стр. 259.

[26] Звенья, т. VI, Изд. «Academia», 1936, стр. 149.

[27] Б. Л. Модзалевский. Пушкин. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 337.

[28] Ю. Н. Щербачев. Приятели Пушкина М. А. Щербинин и П. П. Каверин. М., 1912, стр. 61.

Вигель категорически заявляет, что «Вольность» была написана раньше других «либеральных» произведений Пушкина. Это утверждение Вигеля находит себе подтверждение в дипломатическом донесении вюртембергского посла Гогенлоэ по поводу смерти Пушкина. Сообщения этого посла отличаются точностью, что объясняется тем, что Гогенлоэ был связан с русским обществом: он был женат на русской и близко знаком с Вяземским, Жуковским и А. И. Тургеневым. Повидимому, именно от Тургенева он и получил сведения о Пушкине. Он писал: «По выходе из Лицея Пушкин написал оду свободе, и вскоре ряд произведений, проникнутых тем же духом, привлекли к нему общее внимание».[29] Тургенев, конечно, должен был знать, что именно Пушкин написал раньше. Отсюда можно заключить, что ода была написана раньше, чем «Сказки» («Noël»), которые относятся, как явствует из содержания, к концу 1818 г. Следовательно, «Вольность» написана не позднее лета 1818 г. Но так как из содержания ее видно, что речь идет не о лете, с его белыми ночами, а о зиме («мрачная Нева», «звезда полуночи сияет»), то естественнее всего сочинение «Вольности» отнести к зиме 1817/18 г. А так как в январе—марте 1818 г. Пушкин был тяжело болен и не мог ходить к Тургеневым, то предельным сроком будет декабрь 1817 г.[30]

Если мы вернемся к письму Тургенева 1819 г., то увидим, что Тургенев связывал оду с лицейскими впечатлениями Пушкина. Замечу, что упоминание оды не вызвало никакого запроса со стороны Вяземского. Ответное письмо Вяземского от 15 августа нам известно, но в нем нет ни слова об оде Пушкина.[31]

---

[29] См. французский текст в приложении к исследованию П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина» (Пушкин и его современники, вып. XXV—XXVII, Пгр., 1916, стр. 228; ср.: П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. Изд. 3-е, М.—Л., 1928, стр. 393).

[30] Недавно был выдвинут новый аргумент в пользу датировки «Вольности» Пушкина 1819 г. П. А. Вяземский писал:

Свобода! пылким вдохновеньем,
Я первый русским песнопеньем
Тебя приветствовать дерзал...

(«Негодование»).

В этих стихах разумеется стихотворение «Петербург», писанное в сентябре 1818 г. Отсюда делается заключение, что о свободе в стихах до 1818 г. никто не писал, а следовательно, Пушкин написал «Вольность» в 1819 г. Аргумент, отличающийся не столько убедительностью, сколько неожиданностью и оригинальностью. Интересно, как в свете этого аргумента следует датировать оду Радищева и еще несколько произведений на аналогичные темы? (см.: Литературное наследство, т. 59, 1954, стр. 84).

[31] См.: Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, стр. 289—291.

Если бы эта ода Вяземскому не была уже известна, он несомненно запросил бы о ней Тургенева.

Итак, можно уверенно датировать оду ноябрем-декабрем 1817 г. В данном случае датировка имеет то существенное значение, что она позволяет нам связать оду с обстоятельствами времени. Годы 1817 и 1819 в политическом отношении далеко не одинаковы. Александровская реакция развивалась весьма быстро. Те иллюзии, которые возможны были в 1817 г., уже рассеялись к 1819 г. Если в 1817 г. еще верили в искренность проектов Александра, то к концу 1818 г. уже ясно было, что из этих проектов ничего не будет осуществлено. В 1819 г. Союз Благоденствия вел широкую пропаганду, в 1817 г. подобной пропаганды не было: Союз Спасения был гораздо более замкнут. Пересмотр программы и тактики, который привел к созданию Союза Благоденствия, происходил в Москве в 1817—1818 гг. В августе 1817 г. из Петербурга в Москву выступили гвардейские войска (из каждого гвардейского полка был взят первый батальон) в связи с пребыванием там двора. В июне 1818 г. войска направились обратно в Петербург. За это время гвардейские офицеры, участники тайных обществ, и положили начало Союзу Благоденствия.

В эти месяцы из Петербурга в Москву выехали наиболее активные представители независимой политической мысли петербургского общества. Но в доме Тургеневых попрежнему Пушкин мог слышать серьезные политические разговоры. Н. Тургенев был прирожденный пропагандист. Полковник Митьков в ответ на вопрос, кто способствовал укоренению в нем свободного образа мыслей, отвечал на допросе: «Свободный образ мыслей... я заимствовал из чтения книг и от сообщества Николая Тургенева, который наиболее способствовал внушению сих мыслей».[32]

О настроениях Н. Тургенева этого времени мы можем судить по его книге «Опыт теории налогов», которой он был занят в эти дни: книга была уже написана, но Н. Тургенев снабжал ее примечаниями в связи с выходом в свет новых работ по политической экономии (в частности, работ Сея). Книга Тургенева не была кабинетным трактатом. Ее написал автор с целью политической пропаганды. Позднее он так формулировал задачи своей книги: «Я старался доказать, что экономические и финансовые теории, как и политические, справедливы в той мере, в какой они основаны на свободе».[33] Проповедь политической свободы и освобождения крестьян в данной книге

---

[32] Восстание декабристов. Материалы, т. III, стр. 192.
[33] N. Tourgueneff. La Russie et les Russes, t. I. Paris, 1847, p. 96.

велась по большей части намеками или иносказаниями, тем не менее эти мысли проводились через всю книгу и доходили до читателей. Уже в предисловии [34] были такие фразы: «Ныне образованность и просвещение, утверждая независимость, сделались новым источником и славы и могущества; самое благосостояние народов соделалось вместе орудием и залогом их свободы». Указывая на те выводы, какие может сделать занимающийся политической экономией из различных учений, Тургенев всегда ставит на первый план политические выводы. «Проходя систему физиократов, он (занимающийся политической экономиею) приучается любить правоту, свободу, уважать класс земледельцев, — столь достойный уважения сограждан и особенной попечительности правительства, — и потом, видя пользу, принесенную сею, впрочем неосновательною системою, убеждается, что при самых великих заблуждениях, действия людей могут быть благодетельны, когда имеют источником желание добра, чистоту намерений и благоволение к ближнему». Говоря о системе Адама Смита, Тургенев сейчас же отмечает: «Он (занимающийся политической экономиею) и здесь увидит, что всё благое основывается на свободе, а злое происходит от того, что некоторые из людей, обманываясь в своем предназначении,[35] берут на себя дерзкую обязанность за других смотреть, думать, за других действовать и прилагать о них самое мелочное и всегда тщетное попечение... Он удостоверится, что свобода новейших народов рождалась и укреплялась вместе с их благоденствием».[36]

В таком же духе написана и вся книга. Притом мы знаем, что в 1817 г. Н. Тургенев придерживался умеренных политических убеждений. Как его проект освобождения крестьян основывался на соблюдении интересов помещиков, так и его конституционные идеи не шли далее умеренного идеала конституционной монархии. Более радикальные мысли у него возникли уже к 1819 г., когда он совершенно разочаровался в личности Александра и поддерживал в тайном обществе идею республики. Именно к этому времени (к началу 1820 г.) относится то совещание членов Коренной управы Союза Благоденствия, на котором, по показаниям Пестеля, Н. Тургенев по вопросу о жела-

[34] Отмечу, что предисловие, как это явствует из дневника Н. Тургенева, писалось 24 ноября 1817 г., т. е. в дни, очень близкие к дате сочинения «Вольности». В книге оно датировано 13 апреля 1818 г.

[35] В дневнике Тургенева сказано прямо: «некоторые из людей, как будто привилегированные от высшего существа» — явный намек на абсолютистскую формулу «божиею милостию». См.: Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 107.

[36] Н. Тургенев. Опыт теории налогов. СПб., 1818, стр. I—II, VI, VII—VIII.

тельной форме правления сказал слова, фигурирующие в его деле и в «Донесении» Блудова Следственной комиссии: «Un président sans phrases».[37]

4

Ода «Вольность» начинается отречением от того пути, на который в своей лирике Пушкин вступил в последние годы пребывания в Лицее.

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?
Приди, *сорви с меня венок,*
Разбей изнеженную лиру...
Хочу воспеть свободу миру,
На тронах поразить порок.

Пушкин, до сих пор высмеивавший одописцев, сам облекает свое гражданское произведение в форму оды. Именно здесь он обретает тот мужественный голос, который присущ самому избранному им предмету.

Делал Пушкин это не без оглядки на прошлое. Естественно, он опирался на тех поэтов, которые до него возвысили голос в защиту политической свободы и гражданских прав. И здесь следует назвать два имени, сближение которых может на первых порах показаться странным: имена Радищева и Державина.

Первое имя названо самим Пушкиным в конце жизни в первой редакции «Памятника», где в заслугу себе Пушкин ставил то, что вслед Радищеву восславил свободу. «Вольность» Радищева Пушкин знал, конечно, только в пределах напечатанного в «Путешествии из Петербурга в Москву». Но и эти отрывки достаточно красноречивы: «Я... развернул и читал сле-

[37] Донесение Следственной комиссии (официальное издание 1826 г.), стр. 18. Характерна самая формула Тургенева и выбранный для нее французский язык. На заседаниях Конвента во время процесса короля многие выступали со сложными мотивировками своего вотума. Наиболее убежденные якобинцы голосовали «la mort sans phrases» («смерть без всяких толков»). Подавая голос за республику, Н. Тургенев, вероятно, сознательно стилизовал свой ответ под формулу крайнего осуждения монархии. Эта якобинская фраза стала почти поговоркой и часто применялась, но всегда с учетом ее исторического и политического происхождения. Например, П. А. Вяземский в письме А. И. Тургеневу 31 августа 1818 г., обращаясь с просьбой побудить Пушкина на эпиграммы против Каченовского, добавляет: «Не надобно личностей, но сильный приговор к смерти: „la mort sans phrases“» (Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, стр. 118—119).

дующее: Вольность... Ода... За одно название отказали мне издание сих стихов». Автограф Пушкина начинается с этого сочетания слов: «Вольность. Ода». И в самой оде Пушкина кое-где отразилось знакомство с произведением Радищева. Однако путь Пушкина оказался самостоятельным. В основе «Вольности» Пушкина лежит политическая доктрина, соответствующая взглядам его именно тех лет, когда создавалась эта ода, доктрина, не заимствованная из оды Радищева и во многом расходящаяся с тем, что заключалось в радищевской «Вольности».

Второе имя, которое можно назвать в связи с одой «Вольность», это имя Державина. В небогатой традиции русской гражданской поэзии Державину отводилось почетное место. Об этом свидетельствует позднейшая дума Рылеева «Державин» (особенно в ее первой, рукописной редакции). В этой думе Рылеев опирался на три произведения Державина, дававшие ему право на звание гражданского поэта: «Вельможа», «Властителям и судиям» и «Памятник». В рукописной редакции думы мы читаем:

О, как удел певца высок!
Кто в мире с ним судьбою равен?
Не в силах отказать и рок
Тебе в бессмертии, Державин!
Не умер ты, хотя здесь прах...
И в звуках лиры сладкогласной,
И граждан в пламенных сердцах
Ты оживляешься всечасно!

Особенно характерны следующие строфы (из той же рукописной редакции):

К неправде он кипит враждой,
Ярмо граждан его тревожит;
Как вольный славянин душой
Он раболепствовать не может.
Повсюду тверд, где б ни был он —
Наперекор судьбе и року;
Повсюду честь — ему закон,
Везде он явный враг пороку.

Греметь грозой противу зла
Он чтит святым себе законом
С спокойной важностью чела
На эшафоте и пред троном.
Ему неведом низкий страх,
На смерть с презрением взирает
И доблесть в молодых сердцах
Стихом свободным зажигает.

Нас не должна удивлять эта идеализация Державина в устах будущего декабриста. По крайней мере в ранней стадии лите-

ратурно-политической жизни Рылеев связывал свои политические идеалы с просветительством XVIII в. Отсюда стирание противоречий между проповедью просвещенного абсолютизма, какую в лучшем случае можно найти у Державина, и теми политическими идеалами Рылеева, которые приводили его к революционной деятельности.

Просветительские традиции тяготели над всем дворянским движением первой четверти XIX в. В этом отношении и Рылеев и Пушкин стояли на одинаковой точке зрения. Они склонны были идеализировать таких представителей умеренных политических взглядов, каким был Державин, если слышали в его словах отголосок тех высоких идеалов гражданственности, с которыми связывали и свои политические идеалы. Так, в оде «Властителям и судиям» Рылеев и Пушкин находили то истолкование законности, которое сочеталось с идеей равенства и ставило задачей защиту угнетенных против сильных:

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.
Ваш долг спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Здесь же находили они разоблачение ореола царей от мистического обоготворения:

Цари! — Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья:
Но вы, как я, подобно страстны,
И также смертны, как и я.

Но наиболее популярно было стихотворение «Вельможа». В нем особенно ценили часть критическую, изобличающую нерадивого вельможу:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.
О! тщетно счастия рука
Против естественного чина
Безумца рядит в господина
Или в шумиху дурака.

Что же касается до положительных идеалов Державина, то они сводились к апологии просвещенного абсолютизма. Однако и в этой форме ода рассматривалась как смелая гражданская

проповедь, так как в действительности русский абсолютизм был далек от соблюдения тех правил, которые предписывал властям Державин:

Блажен народ, где царь главой,
Вельможи — здравы члены тела,
Прилежно долг все правят свой,
Чужого не касаясь дела;
Глава не ждет от ног ума,
И сил у рук не отнимает,
Ей взор и ухо предлагает:
Повелевает же сама.

Сим твердым узлом естества
Коль царство лишь живет счастливым:
Вельможи! — славы, торжества,
Иных вам нет, как быть правдивым;
Как блюсть народ, царя любить,
О благе общем их стараться:
Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять — и правду говорить.

В своей оде Державин поставил вопросы о взаимоотношении верховной власти и народа, о законе, о правах и обязанностях. Но задачу свою он ограничил обращением не к самой верховной власти, а только к ее исполнителям — вельможам. Самое политическое учение, положенное им в основу оды, уже не могло удовлетворять передовые умы начала XIX в., когда стоял вопрос об ограничении верховной власти.

На те же вопросы, но уже с другой точки зрения, и отвечал Пушкин в своей оде. Он обращался с обличением не к вельможам, а, подобно Радищеву, непосредственно к верховной власти.

Есть одна, может быть внешняя, но для Пушкина значительная черта, сближающая его оду с державинской. Пушкин, до сих пор шедший по пути «изнеженной» лирики, прежде всего должен был найти образец той гражданственной высокости, которая в последние годы почти отсутствовала в его лирике. Он должен был обрести витийственный голос гражданского поэта. И любопытно, что в «Вольности» Пушкин воспроизводит не ту традиционную строфу оды, которую применил Радищев и которая присутствует в большей части од XVIII в. — как русских, так и зарубежных. Он взял не десятистрочную строфу, а очень редкую восьмистрочную строфу «Вельможи», изобретенную Державиным и применявшуюся только им и некоторыми незначительными его подражателями. И это, повидимому, не случайно. В Лицее, как мы видели, Пушкин склонен был недооценивать лирику Державина. И позднее он относился к нему весьма критически, считая во всем его творчестве лишь небольшое число удачных произведений. К этим удачным произведе-

ниям он причислял оду «Вельможа» и неоднократно ее цитировал. Повидимому, в дни пересмотра своего поэтического пути Пушкин задумывался над поэзией Державина. Любопытно свидетельство Я. Сабурова, относящееся именно к этому времени: «Сабуров рассказывает, что Пушкин, восхищавшийся Державиным, встретил у Чаадаева опровержение, а именно за неточность изображений. Пример был Путник Державина: „Луна светит, сквозь мрак ужасный едет в челноке“. Чаадаев был критик тогда» (запись П. В. Анненкова).[38] Запись эту надо понимать так: речь шла о стихотворении Державина «Потопление» 1796 г., первая строфа которого читается:

Из-за облак месяц красный
Встал и смотрится в реке,
Сквозь туман и мрак ужасный
Путник едет в челноке...

Чаадаева, повидимому, шокировало то, что «туман и мрак ужасный» описываются при свете месяца.

Быть может, подобные споры с Чаадаевым и объясняют отчасти то, что в заметках 20-х годов на тему о смелости выражений Пушкин постоянно приводит примеры из стихов Державина — он был для него образцом поэтической смелости.

Обратившись к Державину и Радищеву, Пушкин не последовал ни за одним из них. Его ода совершенно независимо от них решает основные вопросы гражданской свободы. В этом, может быть, заключается скрытая полемика Пушкина с обоими его предшественниками. Общего, за исключением отмеченного выше соответствия строф и некоторых фразеологических совпадений с Радищевым, в трех одах нет ничего. Существенно лишь то, что все три оды не представляют собой отвлеченной декламации на общие места гражданских истин, какая встречалась в александровское время у разных поэтов. Это три лирических «рассуждения» на основные вопросы бытия гражданского общества.

5

Обратимся непосредственно к тексту оды «Вольность». Мы уже видели, что в первой строфе Пушкин отрекается от элегической лирики и избирает путь лирики гражданской. Задача поэта

На тронах поразить порок.

В этом Пушкин совпадает с Радищевым, который в первой строфе своей «Вольности» пишет:

---

[38] Б. Л. Модзалевский. Пушкин, стр. 337.

О вольность, вольность, дар бесценный!
. . . .
Седяй во власти, да смятутся
От гласа твоего цари.

Во второй строфе Пушкин обращается к поэту революционной Франции, желая идти по его стопам:

Открой мне благородный след
Того возвышенного галла,
Кому сама средь славных бед
Ты гимны смелые внушала.

Самым существенным здесь является то, что Пушкин осмысляет свою оду как революционную, а свой поэтический путь как «благородный след», поприще «смелых гимнов» революции. В действительности слова эти не говорят ни о какой литературной зависимости от какого бы то ни было другого поэта. Всё дело в общественном, революционном значении данного гимна, внушённого музой вольности.

Поэтому не так существен вопрос о том, кого именно имеет в виду Пушкин под именем «возвышенного галла». Первые редакторы сочинений Пушкина предполагали здесь Андре Шенье. Делали они это под впечатлением элегии 1825 г. Но то, что писал Пушкин о Шенье в 1825 г., он никак не мог написать в 1817 г. Кроме того, Шенье никогда не был поэтом революции, а данная строфа имеет смысл только в том ее понимании, что речь идет о певце революции, певшем смелые гимны против царей.

Пробовали разрешать этот вопрос, исходя из литературных репутаций сегодняшнего времени. Так возникла попытка истолковать это неназванное имя как имя автора «Марсельезы» Руже де Лиля. Но имя это в эпоху создания «Вольности» никак не отвечало характеристике, данной «возвышенному галлу» в оде Пушкина. «Марсельеза» имела свои эпохи торжества и свои эпохи забвения. 1817 год относится ко времени забвения «Марсельезы». Характерно, что в «Исторической картине французской литературы с 1789 г.» М.-Ж. Шенье, написанной в 1809 г. и выдержавшей несколько изданий как образцовый обзор литературы французской революции, вовсе не упоминается имя Руже де Лиля, хотя автор этого обзора, сам участник революции, не склонен был замалчивать факты революционной литературы.

Кроме того, Пушкин, написавший программную «Вольность», конечно, имел в виду тех поэтов, которые излагали в своих гимнах идеологию революции. «Марсельеза» же не является программным гимном. Это патриотический призыв

к сопротивлению нападающему врагу, что и было причиной того, что «Марсельеза» признавалась национальным гимном при режимах, отнюдь не склонных ни к какому революционному действию. Популярность «Марсельезы» принадлежит ее музыке, а не словам. Призывный, волнующий мотив «Марсельезы» действительно сыграл революционную роль, и недаром существует несколько революционных марсельез.

Для того чтобы определить, кого именно имеет в виду Пушкин, нужно считаться с репутациями 1817 г., а не нашего времени. Несомненно Пушкин имел в виду такого поэта, который в те годы считался бесспорно первым одописцем революции. А такое имя было одно — имя Экушара Лебрена. Упомянутый мною обзор М.-Ж. Шенье главу о лирике открывает именем Лебрена. Характеризуя Лебрена, Шенье пишет: «Квинтилиан справедливо говорит, что Эсхил был до того возвышен, что доводил это качество до пределов недостатка. То же можно сказать о Лебрене».

Лебрен — «французский Пиндар» — один, по характеру своей революционной поэзии, пользовался в те годы репутацией «возвышенного галла». В «Новом биографическом словаре современников» (1820—1825), посвященном деятелям революции и издававшемся группой левых журналистов (Арно, Же, Жуи и др.), мы читаем следующее: «Когда безвозвратно утихнет ненависть поэтическая и ненависть политическая, недавно снова возбужденные, Франция оценит Лебрена так, как Англия ныне ценит Мильтона. Она увидит в нем поэта, по меньшей мере равного Жану-Батисту Руссо... Прекрасные оды Лебрена в такой степени соединяют силу мысли и смелость выражения, часто счастливого, они воодушевлены таким возвышенным восторгом, что не считаем обидным для первого французского лирика сравнение с ним Лебрена».[39] Для этих лет Лебрен считался первым лириком минувшей эпохи. Но прошло десять лет, и с уходом старого поколения и победой романтизма в поэзии все забыли Лебрена, равно как и Ж.-Б. Руссо, слава которого критикам начала века казалась неколебимой. Ламартин и Гюго заставили навсегда забыть имена поэтов-классиков.

В русской печати, несмотря на цензурные трудности, возбуждаемые самим именем Лебрена, воспевавшего казнь короля и революционный суд, имя Лебрена встречалось с хвалебными эпитетами. Так, в «Собрании образцовых русских сочинений и переводов в стихах» 1821 г. мы читаем: «Лебрень (Lebrun) весьма известен по своим смелым одам» (т. 1, стр. LXV). Так

[39] Biographie nouvelle des contemporains, t. XI, Paris, 1823, p. 182.

эпитеты «возвышенный» и «смелый» постоянно сопровождали имя Лебрена.

По существу Пушкин ничем не воспользовался из од Лебрена. Это имя нужно было ему только как имя лучшего поэта революции. Существенно в одах Лебрена то, что они являются последовательным изложением усвоенного поэтом учения о государственной власти и правах народа, основанным на «Духе законов» Монтескье, в республиканской его интерпретации. Точек соприкосновения в «Вольности» с этими одами, равно как и с другими одами французских поэтов революционного времени, у Пушкина нет, если не считать некоторых самых общих положений «естественного права», обличения тиранов и т. п. Таковы фразеологические формулы вроде «Néron, Caligula, ces monstres couronnés» [40] или прославление законности:

Que la justice reparée
Soit du bonheur public et du trône des rois
La base éternelle et sacrée.[41]

Еще раз повторяю, что не так существенно, кого именно из поэтов революции разумел Пушкин, и важно только то, что именно с поэтами революции сопоставлял он свою оду. Реальной зависимости от каких бы то ни было од в «Вольности» нет.

6

Уже с третьей строфы Пушкин начинает излагать основы своей политической доктрины:

Везде неправедная власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — рабства грозный гений
И славы роковая страсть.

Каждый стих здесь заключает определенное положение политического порядка. Это редкий образец сжатости и содержательности стихов.

Первые два стиха говорят о союзе двух форм угнетения: политического и духовного. «Сгущенная мгла предрассуждений» — формула, направленная против реакционной церкви, противопо-

---

[40] «Нерон, Калигула, увенчанные чудовища».

[41] «Пусть восстановленная справедливость будет вечной и священной обязанностью общественного счастья и королевского трона».

Подробное обоснование того, что Пушкин имел в виду именно Лебрена, см. в моей статье «Пушкин и французская революционная ода» (Известия Академии Наук СССР, Отделение литературы и языка, 1940, № 2, стр. 25—55).

ставляемой «просвещению». Формула эта восходит к просветительству XVIII в., когда борьба с церковью велась не менее ожесточенно, чем борьба с царской властью. То же самое мы находим и в оде Радищева:

Воззрим мы в области обширны,
Где тусклый трон стоит рабства́;
В мире и тишине суеверие священное и политическое, подкрепляя друг друга,
Союзно общество гнетут.
Одно сковать рассудок тщится,
Другое волю стерть стремится;
На пользу общую, рекут.

Последний стих Пушкина («И славы роковая страсть») восходит к учению о «страстях», характерному для разных вариантов «естественного права» (ср. цитированный стих Державина, обращенный к царям: «Но вы, как я, подобно страстны», или стих Радищева: «Но царь когда бесстрастен был?»). Рассматривая общежитие как форму примирения противоречивых страстей человека и возводя общественные бедствия к противоречию этих страстей общему благу,[42] просветители XVIII в. особенно нападали на «роковую страсть славы», разумея под ней страсть к завоеваниям и, в частности, сопровождаемую завоевательными стремлениями идею всемирной монархии. В обстановке 1817 г. эта тема была особенно острой: источником всех европейских бедствий считали завоевательные планы Наполеона и его стремление к овладению миром. Отсюда — ненависть к завоеваниям вообще, ибо в них видели главный источник гражданской тирании. Образ тирана и завоевателя казался неразделимым:

...рабства грозный гений
И славы роковая страсть.

В 1817 г. последствия многолетней борьбы с Наполеоном еще были весьма чувствительны. Политические проблемы о преимуществах той или иной формы государственной власти решались исходя из опыта войн. Это были вопросы не только внутренней государственной жизни, но и жизни международной. Пример военной диктатуры Наполеона воспринимался как

---

[42] Но страсти, изощряя злобу,
Враждебный пламенник трясут;
Кинжал вонзить себе в утробу
Народы пагубно влекут...

(Радищев, «Вольность»).

красноречивый урок истории еще не завершенного периода. Таким образом, данные стихи являются не только отражением просветительских идей минувшего века, но и прямым ответом на вопросы политической действительности.

В следующей строфе мы находим прославление законности. Характерной чертой «Вольности» является вера в закон. При этом не совсем ясно, о каком законе идет речь, о так называемом «положительном» или «естественном». Та наукообразная дисциплина, которую под названием «естественного права» преподавали в школах того времени и отголоски которой так чувствуются в «Вольности», различала эти два понятия. Под естественным законом разумели некоторую воображаемую систему неотъемлемых прав человека, не зависящих от времени и места. Под положительным законодательством разумели существующие законы. При этом такое различение предусматривало противоречия, какие могут быть между «естественным» и «положительным» законами, равно как и между положительным законом и гражданской практикой властей. Так же, как отдельные исполнители могут, злоупотребляя властью, по произволу попирать права, обеспечиваемые существующими законами, так точно и реальное законодательство может попирать естественные права человека. При этом естественный закон рассматривался как незыблемый и неизменный, закон положительный был обусловлен временными обстоятельствами. Практика показывала необходимость непрерывной законодательной деятельности, т. е. постоянного изменения законов.

В оде «Вольность» конфликт между законом естественным и положительным затушеван. С одной стороны, провозглашается принцип единства вольности и закона, повидимому естественного, но здесь же он отождествляется с законом положительным. Общественное бедствие Пушкин усматривает не в том, что закон создает невыносимое положение в общественных отношениях, а в невыполнении закона. Тиранию создает

Законов гибельный позор,

т. е. зрелище (позор) падения законности, картины беззакония. В дальнейшем мы видим ясно выраженную веру в неизменяемость законов.

Подобные представления вообще характерны для эпохи. Так, на Венском конгрессе Талейран выдвинул принцип «законности» (легитимизма), и за него ухватились как за спасение от революции. Принцип этот означал возвращение к дореволюционному порядку. Однако он был применен, и то с ограничениями, только к вопросу о династиях (реставрация Бурбонов) и о границах. При последовательном применении данного

принципа необходимо было бы общее восстановление абсолютизма и феодальных отношений (чего и желали французские эмигранты), но это значило бы возвращение к обстоятельствам, вызвавшим революцию. Отсюда — покровительство конституционным реформам со стороны тех же, кто возвращал Людовика XVIII во Францию. Наступала эпоха компромиссов, которая создавала ложную иллюзию устойчивого порядка, а на самом деле неизбежно вела к обострению конфликтов, к новым схваткам революции и реакции. Но эта неустойчивость со всей очевидностью стала проявляться лишь в 1819 г. и привела в 1820 г. к революционным движениям во всей Европе, обнажив реакционную сущность легитимизма. В 1817 г. еще возможны были некоторые надежды на то, что в результате войн Россия и Европа обретут гражданский мир.

Проблема сочетания вольности и законности рассматривается Пушкиным как проблема равенства всех перед законом. Вспомним, как обосновывает свою тему вольности воображаемый поэт из главы «Тверь» «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева:

«Вольность... Ода... За одно название отказали мне издание сих стихов. Но я очень помню, что в Наказе о сочинении нового уложения, говоря о вольности, сказано: „вольностию называть должно то, что все одинаковым повинуются законам“. Следственно, о вольности и у нас говорить вместно».

Нарушение вольности видели в нарушении закона. В этом отношении характерно следующее место в речи Куницына при открытии Лицея: «Приуготовляясь быть хранителями законов, научитесь прежде сами почитать оные; ибо закон, нарушаемый блюстителями оного, не имеет святости в глазах народа». К этому месту Куницын приводил весьма любопытную цитату из Реналя: «Закон — ничто, если он не является мечом, который безразлично движется над всеми головами и поражает всё, что возвышается над уровнем той горизонтальной плоскости, в которой он движется».[43] Этой цитатой, разъясняющей смысл сказанных слов, Куницын ставил вопрос о законности в неразрывную связь с равенством перед законом.

Когда речь шла о законе, то его конкретное применение видели в судебной практике. Отсюда образ «меч закона». А так как основной порок видели не в законе, а в его нарушении, то предметом обличения являлась та порочная практика беззакония в суде, которая характеризует суды и екатерининского и александровского времени. Практика неправосудия продолжа-

[43] Речи, произнесенные при открытии императорского Сарско-сельского Лицея. СПб., 1811, стр. 9—10.

лась и далее, и одну из ярких иллюстраций ее мы находим позднее на страницах «Дубровского».

Все эти темы и составляют содержание двух строф «Вольности»:

Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с вольностью святой
Законов мощных сочетанье;
Где всем простерт их твердый щит,
Где сжатый верными руками
Граждан над равными главами
Их меч без выбора скользит

И преступленье свысока
Сражает праведным размахом;
Где не подкупна их рука
Ни алчной скупостью, ни страхом.
. . . .

Подкупность суда, зависимость от сильных мира, с одной стороны, и безудержное взяточничество, с другой, — вот основные пороки суда, о которых писалось в сатирической журналистике екатерининского времени, которые изобличались в комедиях вроде красноречивой «Ябеды». Этот порок не являлся исключительной особенностью русских судов: в одах Лебрена те же обвинения в «страхе» и «алчности» были направлены против дореволюционного суда Франции. Ода «Вольность» имела вообще характер широких обобщений. Когда Пушкин писал «Везде бичи, везде железы», он имел в виду гражданские пороки, характерные не только для России, но, конечно, русская гражданская практика давала ему особенно богатый материал для отрицательных строф оды.

Новую тему вводит поэт во второй половине последней процитированной строфы:

Владыки! вам венец и трон
Дает закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас закон.

В первых двух стихах отрицается основной принцип абсолютизма, в силу которого принадлежность верховной власти царствующей династии обосновывалась «естественно», в силу рождения («природы»). Принцип этот выражался обычной формулой «божиею милостию». Пушкин отрицает прирожденное происхождение права верховной власти и считает подлинным источником такого права только закон. Тем самым злоупотребление верховной властью является преступлением, нарушающим тот закон, в силу которого монарх правит.

Однако, как мы увидим, в понимании незыблемости закона Пушкин в «Вольности» расходился с представителями подлинно революционной мысли. Здесь Пушкин выдвигал этот принцип для обоснования двух следующих стихов, где утверждается, что закон выше верховной власти. По своему происхождению это типичный просветительский принцип, который выдвигался еще идеологами «просвещенного абсолютизма» уже в конце XVII в. Так, в «Телемахиде» (кн. V) имеются стихи, сжато формулирующие идею верховного значения закона:

Я спросил у него, состоит в чем царска державность?
Он отвещал: царь властен есть во всем над народом;
Но законы над ним во всем же властны конечно.[44]

Но и у Фенелона и у Тредиаковского это формула «просвещенного абсолютизма». Речь идет о естественном законе, абстрактной норме. В «Вольности» закон выступает в облике положительного законодательства. Власть закона над царем для Пушкина и его современников понималась как ограничение самодержавия. На эту же тему имеется разъясняющая мысль Пушкина небольшая его черновая заметка, прямо направленная против Карамзина и написанная в эти же годы. Карамзин, доказывая необходимость самодержавия в России, так писал в IV главе седьмого тома «Истории Государства Российского»: «Самодержавие не есть отсутствие законов: ибо где *обязанность*, там и *закон:* никто же и никогда не сомневался в обязанности монархов блюсти счастие народное». Повидимому, при чтении этой главы, т. е. в 1818 г., и не позднее 1819 г., Пушкин набросал следующую заметку: «Г-н Карамзин неправ. Закон ограждается страхом наказания. Законы нравственности, коих исполнение оставляется на произвол каждого, а нарушение не почитается гражданским преступлением, не суть законы гражданские».

Конечно, у нас нет полной уверенности, что это самое Пушкин сказал бы в момент написания «Вольности»: политические его взгляды быстро прогрессировали в те годы. Но нет и основания считать приведенное высказывание Пушкина несовместимым с духом оды: во всяком случае и здесь он имел в виду не какие-то неясные нравственные законы, а законы гражданские, ограничивающие царскую власть.

Тот тезис, что закон выше народа и царей, подтверждается дальнейшими стихами «Вольности». Здесь, кстати, следует за-

---

[44] Во французском оригинале: «Je lui demandai en quoi consistoit l'autorité du roi; et il me répondit: Il peut tout sur les peuples; mais les lois peuvent tout sur lui». См.: Les Aventures de Télémaque (1700), l. V.

метить, что подобная постановка вопроса устраняет совершенно проблему происхождения закона. Закон застывает в каком-то неизменяемом состоянии, он непреложен, вечен («*вечный* выше вас закон»), хотя из остального явствует, что Пушкин имеет в виду не «естественный», а «положительный» закон. Итак, Пушкин продолжает:

И горе, горе племенам,
Где дремлет он неосторожно,
Где иль народу иль царям
Законом властвовать возможно!

Цари и народ поставлены здесь в одинаковые условия. И та и другая сторона находятся в одинаковом подчинении вечному закону. Не то писал Радищев в своей «Вольности». В ней он говорит о царе, возомнившем себя превыше народа:

Чело надменное вознесши,
Схватив железный скипетр, царь
На громном троне властно севши,
В народе зрит лишь подлу тварь.

Но за народом остается право мщения:

Ликуйте склепанны народы;
Се право мщенное природы
На плаху возвело царя.

Воспевая революцию (в частности, Радищев в качестве исторического примера берет английскую революцию 1642 г. и казнь Карла в 1649 г.), Радищев показывает народ в качестве судьи короля. В концепции Радищева источником закона является народ, а в столкновении народа и царя преступником может быть только царь. Он пишет, как «мщенное право» раздирает завесу кичливой власти и низвергнув царя,

Влечет его, как гражданина,
К престолу, где народ воссел.

Речь народа, обращенная к царю, в достаточной степени разъясняет взгляды Радищева на происхождение власти царя:

«Преступник власти, мною данной!
Вещай злодей, мною венчанный,
Против меня восстать как смел?»

Царь — это исполнитель воли народа, давший народу клятву (по известной теории общественного договора):

Но ты, забыв мне клятву данну,
Забыв, что я избрал тебя,

Себе в утеху быть венчанну
Возмнил, что ты господь, не я...

И дальнейшие строфы «Вольности» Пушкина до известной степени являются полемикой с Радищевым. Характерно, что первый же исторический пример подымает тот же вопрос о праве народа судить и казнить короля. И Пушкин решает его в противоположном смысле. Если власть царя не зависит от воли народа, то народ и не имеет права судить царя. И Пушкин дает два примера бедствий, возникающих от нарушения закона: в первом примере закон нарушен народом, во втором — царем.

Тебя в свидетели зову,
О мученик ошибок славных,
За предков в шуме бурь недавных
Сложивший царскую главу.

Пример казни Людовика XVI взят не только потому, что он является более близким и памятным. Следует вспомнить ту роль, которая приписывалась казни Людовика в официальной публицистике, особенно в странах коалиции. Возвращение Бурбонов во Францию, которое являлось попыткой компромисса между революцией и старым режимом, между либеральной буржуазией и феодальным дворянством, было прикрыто принципом «легитимизма», первым следствием которого было незыблемое право Бурбонов на французский престол и, следовательно, неприкосновенность короля. Поэтому, примирившись с многими завоеваниями революции, которых не коснулся и Наполеон, Бурбоны не могли примириться с казнью короля. Они отметили это рядом актов. Помимо разных действий чисто демонстративного порядка, вроде провозглашения 21 января днем национального траура, «чудесного» обретения останков Людовика и т. п., Бурбоны изъяли из «амнистии» лиц, голосовавших в Конвенте за казнь короля, ради этого пожертвовав перебежавшим на их сторону полицейским Фуше, предавшим родину. Казнь короля рассматривалась как основное, несмываемое преступление революции. В манипуляциях правых публицистов политическое значение революции подменялось актом «преступного» приговора, вынесенного Конвентом. Много чернил было потрачено, чтобы представить этот приговор юридически неправильным, вынесенным в нарушение всякой законности. Из всей истории революции более всего вспоминали о казни короля, об остальном предпочитали молчать.

Характерна одна черта: Пушкин отмечает, что Людовик погиб за ошибки, совершенные его предками, — точка зрения, встречающаяся у либеральных публицистов того времени. Так, в частности Н. И. Тургенев в «Опыте теории налогов» писал:

«Царствование Людовика XIV, столь блистательное в течение некоторого времени, было весьма пагубно для Франции, особливо в отношении к финансам. При Людовике XV беспорядок во всех частях государственного управления, особливо по части финансов, дошел до такой степени, что история просвещенных народов до тех пор ничего подобного не представляла. В то время мнение о революции было весьма распространено во Франции; даже сам король разделял его. Все в течение ста лет правительством накопленные бедствия обрушились наконец на невинной главе Людовика XVI».[45]

Самая казнь Людовика описывается в «Вольности» как беззаконие, акт «вероломства»:

Молчит закон — народ молчит,
Падет преступная секира...
И се — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

Так, воцарение Наполеона рассматривается как роковое возмездие истории за казнь короля: преступление народа приводит к политическому рабству. Обращение к диктатуре Наполеона естественно в 1817 г., когда в международных отношениях основным вопросом была ликвидация последствий режимов, установленных Наполеоном во всей Европе. Ненависть к Наполеону характерна для современника Отечественной войны 1812 г., и ей посвящены дальнейшие стихи:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоем челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты богу на земле.

Так, по мнению Пушкина, преступление рождает новое преступление: народ, нарушивший закон, становится сам жертвой преступного, жесточайшего тирана (Наполеона). История показывает неизбежность возмездия, напоминающую аналогичную мораль лицейского философского романа «Фатам».[46] Таково

[45] Н. Тургенев. Опыт теории налогов, стр. 305.

[46] В пушкинской литературе 1937 г. внезапно было высказано мнение, что в данной строфе речь идет не о Наполеоне, а о русском царе, не то Павле, не то Александре (автор окончательно не установил своего выбора). Это новое мнение объявлялось убеждением нескольких поколений, хотя никогда раньше не высказывалось. Спор велся против всякой очевидности. Например, игнорировался явный смысл следующей приписки Пушкина на автографе оды, подаренном Н. И. Тургеневу: «Наполеонова порфира...

историческое возмездие, вызванное тем, что народ преступил закон. Характерно, что для подобного доказательства приходится упрощать историю. Для Пушкина не существенно, что с момента казни Людовика (21 января 1793 г.) до переворота, возведшего Наполеона (18 брюмера VIII г. — 9 ноября 1799 г.), протекло около семи лет, наполненных значительными историческими событиями. Мы увидим, что подобная схема истории французской революции встречается и в позднейших произведениях Пушкина, но с совершенно другой оценкой политического смысла событий.

Так замыкается первый исторический пример, повествующий о том, что ожидает народ, если он нарушит закон. Второй пример говорит о царе — нарушителе закона. Пример этот взят из русской истории и касается событий, еще достаточно свежих

Замечание для В. Л. П. моего дяди (родного)». По поводу этой приписки говорилось: «Примечание о наполеоновой порфире сделано для того, чтобы через легкомысленного сплетника дать цензурный вариант и сбить смысл следующей строфы, представляющей эмоциональный центр всего произведения» (В. Шкловский. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937, стр. 16). Трудно себе представить «цензурный вариант» в нецензурном произведении, сделанный на экземпляре, не предназначенном для распространения и даже для прочтения В. Л. Пушкина (который в эти годы не выезжал из Москвы). Ведь упоминание дяди объясняется лишь пресловутой непонятливостью Василия Львовича. Характерна и апелляция к «сбивчивости» оды Пушкина, решительно не укладывающейся в интерпретацию полемиста: «Ода „Вольность" политически направлена прямо против Павла и Александра, написана она так, чтобы была возможность оправдываться и ссылаться на сбивчивость» (там же). Вся аргументация построена на том, что в 1817 г. у Наполеона не было трона, который возможно было бы ненавидеть, и у него был один только сын, который умер в 1832 г., следовательно, в 1817 г. смерть его видеть было также невозможно. Забывается, что Пушкин под словом «трон» разумеет наполеоновский режим, который он мог ненавидеть и после падения этого режима. Под словом же «дети» разумеются все наследники Наполеона, весь его род, а не один герцог Рейхштадский. Кстати и юридически у Наполеона было несколько детей (усыновленных). Пушкин «видит» (т. е. представляет себе) гибель рода с «жестокой радостию». Против этого выставляется список всех умерших дочерей Павла и Александра, причем для удобства избирается дата оды 1819 г. и особенно обращается внимание на смерть вюртембергской королевы Екатерины Павловны 28 декабря 1818 г. Трудно понять, почему в *политической* оде Пушкин должен был говорить о тех лицах, которые в *политическом* отношении потеряли для России всякое значение и смерть которых являлась чисто семейным горем Александра. Автор умалчивает о всех противоречиях, возникающих при его интерпретации, в частности о том, что слова «твою погибель... с жестокой радостию вижу», если они обращены к Павлу, несовместимы с характеристикой смерти Павла в словах оды: «О стыд! о ужас наших дней!». Ведь воображать после совершившегося убийства мирную кончину Павла было невозможно, если же речь идет об Александре, то он был жив, и тогда глаголу «вижу» надо придать то значение обращения к будущему, которое автор отвергает, что и мешает ему видеть в этих стихах обращение к Наполеону.

в памяти, так как были живы главные участники этого события. Пушкин рисует картину опустелого, заброшенного дворца, в котором совершилось убийство Павла. Павел для Пушкина — тиран, Калигула, увенчанный злодей. Пушкин не перечисляет преступлений Павла, считая, что они памятны для всех. Эти преступления вызывают мщение. Но и здесь «страшный глас Клии», т. е. приговор истории, не встречает ни радости ни сочувствия Пушкина. Преступление рождает преступление. Павлу нанесены «бесславные удары».

Описание события, происшедшего в ночь с 11 на 12 марта 1801 г., дано с исторической точностью. Подробности этого убийства были всем хорошо известны, потому что заговорщики не делали из него тайны и рассказывали все подробности происшествия. Запретность этих подробностей объяснялась в основном тем, что согласие на дворцовый переворот было дано самим Александром, овладевшим престолом в результате заговора, в курсе которого он был. В так называемом «Воображаемом разговоре с Александром I» Пушкин коснулся вопроса о том, какая роль отведена Александру в «Вольности». К сожалению, текст этого места подвергся такой правке, что допускает прямо противоположные толкования. В прежнем чтении слова, приписываемые в этом воображаемом разговоре Александру, читались так: «Я заметил, вы старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы; вижу, что вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы не уважили правду, личную честь даже в царе». В настоящее время склоняются к иной (действительно, более вероятной) расшифровке этого путаного текста: «Поступив очень неблагоразумно, вы однако ж не старались очернить меня в глазах народа распространением нелепой клеветы. Вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы уважили правду и личную честь даже в царе». Последнее чтение более согласовано с общим контекстом. Оно производит то впечатление, что в «Вольности» не заключалось намека на участие Александра в убийстве Павла («нелепая клевета»). Формально это так: имя Александра ни прямо, ни косвенно в оде не упоминается. Однако это не исключает того, что у читателей оды, еще хорошо помнивших подробности описываемого убийства, невольно возникала мысль, что и «неверный часовой» и «рука наемного предательства» действовали в пользу Александра и с его согласия. Убийцы остались безнаказанными и лишь были удалены от двора, чего требовало элементарное приличие. Переворот был санкционирован всем поведением Александра, который и пожал его плоды. Нельзя предположить, что Пушкин, когда писал эту оду, упустил из виду все возможные представления, которые должны были возникнуть у современ-

ного ему читателя. Таким образом, в неявной форме ода затрагивала Александра не только как представителя самодержавной власти, но и лично, как участника заговора, окончившегося убийством его отца. Не забудем, что цитированные выше слова воображаемого разговора приписаны Александру, который имел все основания не узнавать себя в возможных намеках оды, а Пушкин и не считал нужным особенно эти намеки подчеркивать.

Такова историческая часть оды. Здесь следует отметить две особенности обращения к истории. Первая заключается в том, что история является для Пушкина источником дидактических примеров. Такому обращению к истории обучали Пушкина в Лицее, где исторические факты рассматривались как летопись добродетелей и злодейств. С другой стороны, в самом ходе истории Пушкин усматривает какую-то фатальную закономерность. «Клии страшный глас» говорит о преступлениях, неизбежно следуемых за преступлением, и если во втором примере убийство Павла является прямым следствием его тирании, то между казнью короля и воцарением Наполеона прямой связи нет, и та зависимость, в которую ставит эти два события Пушкин, является фатальной.

Первоначально ода кончалась этой строфой. Позднее Пушкин приписал еще одну строфу, резюмирующую всю оду:

И днесь учитесь, о цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Эти заключительные строки звучат как очень умеренное изложение политических целей: вольность народов объявляется не только совместимой с тронами, но даже и их опорой. Закон в этих стихах приобретает характер закона конституционного, ограничивающего власть царя. Изложенная здесь программа кажется совсем не радикальной, хотя и соответствующей настроениям петербургских декабристов, в те годы не мечтавших о чем-либо сверх монархической конституции. Эта умеренная программа не снимает с пушкинской оды окраски революционности. Правда, Пушкин не призывает народ к восстанию. Нельзя в этом смысле понимать, как часто делается, стихи:

А вы мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

Если бы глагол «восстаньте» был употреблен в значении призыва к восстанию, мятежу, то эти стихи находились бы в вопиющем противоречии с остальной частью оды, где провозглашается горе племенам, если народу возможно «властвовать законом»: исторический пример французской революции достаточно красноречив. Дело в том, что глагол «восстать» здесь употреблен в значении «встать, воспрянуть, воскреснуть».[47] Так, после победы греческого восстания, после Адрианопольского мира и провозглашения независимости Греции Пушкин писал:

Восстань, о Греция, восстань,
Недаром напрягала силы.

И в этих стихах элементарное непонимание текста привело к ряду недоразумений: произвольно изменялся текст и вместо прошедшего «напрягала» печаталось «напрягаешь», стихотворение из 1829 г. переносилось в 1823 г. и наконец эти стихи искусственно отрывались от начальных стихов, смысл которых противоречил принятой дате и принятому чтению:

Опять увенчаны мы славой,
Опять кичливый враг сражен,
Решен в Арзруме спор кровавый,
В Эдырне мир провозглашен...

Между тем употребление глагола «восстать», «восставать» в значении «подняться» обычно у Пушкина, например:

Рыдай, твой бич восстал...
(«Наполеон на Эльбе», 1815).

...Когда же восстанет
С одра покоя бог мечей...
(«Орлову», 1819).

Пред ним восстав, смутился мрачный бес...
(«Гавриилиада», 1821).

Царица гордо восстает...
(«Клеопатра», 1824).

Чтоб мог на зов он Азраила
Исправным воином восстать...
(«Тазит», 1829).

---

[47] Даже в академическом «Словаре церковно-славянского и русского языка» 1847 г. этот глагол дан только со следующими значениями: 1) подниматься, становиться на ноги; 2) идти против кого-либо, делаться противником; 3) воскресать, оживать; 4) приходить в сильное движение.

Таким образом, понимание стиха «Вольности» «Восстаньте, падшие рабы!» в качестве призыва к восстанию совершенно исключается. И тем не менее мы имеем основания называть оду революционной. Ода эта революционна потому, что она была совершенно несовместима с порядками императорской России. Слова «Тираны мира! трепещите!» в русской обстановке могли быть понимаемы только как прямое обращение к самодержцу всероссийскому и содержали революционную угрозу, хотя бы и недостаточно определенную. Политический пафос оды, резкость осуждения тирании, т. е. существующего в России строя, исключавшего возможность существенных изменений без революционных потрясений, воспламеняющие слова поэта — всё это делало оду агитационным средством в руках декабристов, и позднее, когда ода распространилась в списках, она сыграла не последнюю роль в мобилизации сил тайных обществ. Именно «Вольности» приписывали наибольшее значение в истории ссылки Пушкина. Характерно письмо Карамзина Дмитриеву 19 апреля 1820 г., за две недели до ссылки Пушкина: «Над здешним поэтом Пушкиным если не туча, то по крайней мере облако и громоносное (это между нами): служа под знаменами либералистов, он написал и распустил стихи на вольность, эпиграммы на властителей и проч. и проч. Это узнала полиция etc. Опасаются следствий».[48] К Инзову в Екатеринослав Пушкин был послан с письмом, в котором причина ссылки мотивировалась одой «Вольность»: «Некоторые поэтические произведения, а в особенности Ода на свободу привлекли внимание правительства на г. Пушкина. Среди великих красот замысла и слога это последнее стихотворение свидетельствует об опасных началах, почерпнутых в современной школе, или, лучше сказать, в системе анархии, недобросовестно именуемой системой прав человека, свободы и независимости народов». Все эти характеристики автор письма Каподистриа заимствовал из фразеологии французской революции (что еще яснее во французском оригинале письма).[49] Текст этого письма был утвержден самим Александром.

7

Вскоре за одой «Вольность» последовали и другие политические стихотворения Пушкина. Одним из наиболее значительных является сатирическая песня «Сказки (Noël)». Сатира вызвана варшавской речью Александра. Дата этой песни устанавливается

---

[48] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 286—287.

[49] Русская старина, 1887, т. 53, январь, стр. 239.

с достаточной точностью из самого ее содержания. Речь Александра была произнесена в марте 1818 г., после чего в конце апреля он выехал в Россию, посетил Одессу и в июне прибыл в Москву, где находилось его семейство и гвардия. Вскоре Александр прибыл в Петербург, а оттуда в конце августа отправился в Аахен на конгресс. Здесь была заключена конвенция о выводе союзных войск из Франции и сделана декларация в духе Священного союза о спасении существующего порядка от «увлечения» народов. Затем Александр поехал в Вену и оттуда вернулся в Царское Село 22 декабря. Повидимому, к этому приезду и приурочена святочная песня Пушкина:

Ура! в Россию скачет
Кочующий деспот...

Речь Александра произвела огромное впечатление в России. В ней он торжественно обещал распространить на всю Россию конституционные начала, уже существовавшие в Польше. Вот подлинные слова этой речи в переводе на русский язык (сделанном в основной части Вяземским): «Образование, существовавшее в вашем крае, дозволяло мне ввести немедленно то, которое я вам даровал, руководствуясь правилами законно-свободных учреждений, бывших непрестанно предметом моих помышлений, и которых спасительное влияние надеюсь я, при помощи божией, распространить и на все страны, провидением попечению моему вверенные».[50] В этом тяжеловатом переводе несколько ослаблены более простые и прямые выражения французского оригинала. Не очень удачно словом «образование» передано французское слово «организация» (в смысле государственного устройства). Смысл начальной фразы тот, что Польша, уже имевшая ранее представительный строй, могла немедленно по восстановлении получить конституцию. Специально изобретен переводчиком термин «законно-свободный» (во французском оригинале: «les institutions libérales») во избежание простого «свободный», что могло показаться слишком радикальным для граждан абсолютистского государства; слово «либеральный» и совсем уже считалось недопустимым в России. Но и в таком причесанном виде сквозь витиеватые формулы официального перевода было ясно обещание конституции для всей России. Только приступ был таков, что ясно указывалось на необходимость какой-то подготовки, так как, повидимому, в стране, не знавшей в прошлом представительных форм правления, *немедленное* введение конституции невозможно. Тем самым исполнение обещания откладывалось на неопределенный срок.

---

[50] Н. К. Шильдер. Император Александр I, т. IV, стр. 86.

Тем не менее общественное мнение встревожилось. Не всем был ясен выдуманный термин «законно-свободный». Разнеслись слухи, что дело идет об освобождении крестьян. Помещики переполошились, опасаясь, что слух о варшавской речи дойдет до крестьян. Интересно, что писал по этому поводу М. Сперанский: «Можно ли предполагать, чтоб чувство, столь заботливое и беспокойное, сохранилось в тайне в одном кругу помещиков? Как же скоро оно примечено будет в селениях (событие весьма близкое), тогда родится или, лучше сказать, утвердится (ибо оно уже существует) общее в черном народе мнение, что правительство не только хочет даровать свободу, *но что оно уже ее и даровало и что одни только помещики не допускают или таят ее провозглашение*. Что за сим следует, вообразить ужасно, но всякому понятно».[51] Ужас перед возможностью крестьянской революции присмирил и вельможную оппозицию, которую утешала лишь надежда, что всё останется пустым обещанием. И в этом они не ошибались: они из личного опыта знали характер и истинные настроения Александра. Наоборот, в либерально настроенных кругах возникли розовые надежды. В журналах откликнулись статьями по конституционным вопросам. Так, Куницын напечатал в «Сыне отечества» статью «О конституции». Аналогичные статьи появились и в других журналах. Через неделю после открытия Сейма Уваров произнес речь в Главном педагогическом училище, в которой были намеки на своевременность конституционного преобразования. Речь Уварова вызвала отклики в печати, между прочим того же Куницына.

Между тем обстановка была такова, что верить искренности Александра было трудно. После речи он поехал на Аахенский конгресс, где распространял брошюру Стурдзы, о которой речь была раньше. Поездка его в Вену для сговоров с Меттернихом тоже была знаменательна. Либеральные обещания настолько противоречили практике, что только наивные люди допускали искренность Александра. Показания декабристов, часто указывавших на речь в Варшаве, не следует принимать за чистую монету: это был своеобразный маневр в поединке со Следственной комиссией, имевший целью показать, что революционное общество стремилось осуществить то, что в устах самодержавного монарха было лукавым и криводушным обещанием. Это особенно ясно в показаниях Лунина и отнюдь не свидетельствует, чтобы в наиболее радикально настроенных кругах обольщались какими-нибудь иллюзиями. Не разделял этих иллюзий и Пушкин. Напротив, варшавская речь вызвала у Пушкина жестокую сатиру. Самая популярность этой сатиры показывает, насколько сочув-

---

[51] Русский архив, 1869, кн. 10, стлб. 1697.

ственно она была встречена в передовых кругах молодежи. Так, в одном из писем И. Д. Якушкина сообщается про стихотворение Пушкина, что его «во время оно все знали наизусть и распевали чуть не на улице».[52] В дневнике В. Н. Каразина 18 ноября 1819 г. мы читаем: «Какой-то мальчишка Пушкин, питомец лицейский, в благодарность написал презельную оду, где досталось фамилии Романовых вообще, а государь Александр назван кочующим деспотом... К чему мы идем?».[53] Повидимому, именно ознакомившись с данной сатирой, В. Н. Каразин задумал свой донос на Пушкина, результатом которого и явилась ссылка Пушкина на юг.

В записи Каразина интересна одна деталь: цитируя стих из данного стихотворения, он сообщает, что в нем «досталось всей фамилии Романовых вообще». Между тем в известном нам тексте соответствующих строф нет. Возможно, что до Каразина дошел текст с прибавлениями, но возможно, что существует другое стихотворение той же куплетной формы, которое произвольно присоединялось к данному, либо существовала другая, более обширная редакция, которую Пушкин не распространял широко, почему она и не дошла до нас. Некоторым основанием к тому служит письмо Пушкина брату 30 января 1823 г. по поводу послания к Овидию: «Каковы стихи к Овидию? душа моя, и Руслан, и Пленник, и Noël, и всё дрянь в сравнении с ними». Даже в таком контексте сопоставление «Руслана» и «Кавказского пленника» с коротеньким стихотворением в 32 строки вряд ли возможно. Повидимому, был другой «Ноэль» или другой, обширный вариант «Ноэля», в котором фигурировала вся династия Романовых. Но, повидимому, этот «Ноэль» для нас безвозвратно утрачен. О том, что «Ноэль» был не один, свидетельствуют и два стиха из не дошедшей до нас сатиры А. Родзянки, приводимые в письме В. И. Туманского сестре 10 мая 1823 г. В этих стихах Туманский находит «неудачный намек» на Пушкина:[54]

И все его права иль два иль три Ноэля,
Гимн Занду на устах, в руке портрет Лувеля.[55]

В том тексте «Ноэля», который мы знаем, речь идет только о событиях 1818 г. В словах, приписываемых Александру, он

[52] См. комментарий В. Е. Якушкина в старом академическом издании сочинений Пушкина (т. II, СПб., 1905, стр. 7).

[53] В. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности, Петрозаводск, 1949, стр. 174.

[54] В. И. Туманский. Стихотворения и письма. СПб., 1912, стр. 250.

[55] Ср. в десятой главе «Евгения Онегина»: «Читал свои Ноэли Пушкин».

говорит о своих дипломатических действиях и о варшавских обещаниях:

Узнай, народ российский,
Что знает целый мир:
И прусский и австрийский
Я сшил себе мундир.
О радуйся, народ: я сыт, здоров и тучен;
Меня газетчик прославлял;
Я пил, и ел, и обещал —
И делом не замучен.

То, что Александр больше был предан делу международной реакции, чем защите национальных интересов России, было постоянным предметом критики его политики в кругах тайных обществ. Характерно указание именно на прусский и австрийский мундиры Александра: Пушкин этим подчеркивает ориентацию Александра на реакционные правительства Европы. Возможно, что под «газетчиком» разумеется реакционная пресса Западной Европы, потому что вряд ли можно было всерьез рассматривать чисто официальные прославления Александра, печатавшиеся в обязательном порядке в русских газетах, не представлявших общественного мнения. Известно, что отклики реакционной западной печати воспроизводились в русских журналах. Так, «Вестник Европы» дал переводы заграничных газетных статей, выражавших восторги по адресу Александра в связи с его варшавской речью. На скептических читателей эти восторги заграничных газетчиков производили комическое впечатление.

Наибольшая политическая острота заключена в стихах:

И людям я права людей,
По царской милости моей,
Отдам из доброй воли.

Этот отказ поэта от «добровольных» императорских реформ показывает, что для Пушкина не только окончательно разоблачалась личность Александра, но и самая мысль о возможности реформы сверху становилась сомнительной. Постепенно Пушкин подходил к идее революционного переворота.

Так как сатира направлена только против Александра, то перечень имен в третьей строфе не представляет особого интереса, и трудно сказать, почему Пушкин назвал именно эти, а не другие имена. Это по замыслу сатиры мелкие агенты полицейского режима. Пушкин назвал первые пришедшие ему на ум имена. Первым назван И. П. Лавров, директор исполнительного департамента Министерства полиции. Не ясно, почему с его именем соединено имя В. И. Соца. Это был один из драматических цензоров. Сам театрал, он писал театральные разборы в «Сыне

отечества», а иногда выступал в качестве переводчика мелких пьес. Во всяком случае, это фигура более заметная в театральном, чем в цензурном мире. С петербургским обер-полицеймейстером И. С. Горголи у Пушкина были личные театральные столкновения в те дни, когда он писал «Сказки». Так, 20 декабря 1818 г. на представлении оперы «Швейцарское семейство» в Большом Каменном театре у Пушкина произошла ссора с коллежским советником Перевозчиковым. В дело вмешался Горголи, который 23 декабря донес об этом начальнику Пушкина. Возможно, что к данному случаю относится и то анекдотическое объяснение Пушкина с Горголи по поводу ссоры в театре, о котором сообщает П. Л. Яковлев (брат лицейского товарища Пушкина): «„Ты ссоришься, Пушкин! кричишь!“ — так говорил ему в театре обер-полицеймейстер Горголи. — „Я дал бы и пощечину, но остерегался потому только, чтобы актеры не приняли это за аплодисмент!“».[56]

Так или иначе, но Пушкин назвал тех из мелких чиновников, причастных к полиции и цензуре, которые пришли ему на память по случайным обстоятельствам. Этим он показывал, что дальше мелочей у Александра дело не пойдет.

Скажем несколько слов и о том, почему Пушкин назвал свои стихи «Ноэлем» (кроме названия «Сказки»). Ноэли — традиционная форма святочного сатирического обозрения. Песенки эти писались к Рождеству и содержание их было подчинено определенной теме: изображалось рождение Христа и далее пародировался евангельский рассказ о волхвах. Вместо волхвов выводились осмеиваемые персонажи, являющиеся с поздравлениями к Марии.[57] Обычно в поздравительных речах и заключа-

---

[56] Русская старина, 1903, т. 115, июль, стр. 214.

[57] Вот образец французского ноэля, относящегося к декабрю 1763 г. Как все ноэли — это политическая сатира на сюжет рождения Иисуса и посетителей, приходящих к Марии с поздравлениями. Привожу только первый куплет для характеристики сложного размера строфы «Ноэля» (Mémoires secrets de Bachaumont, t. I. Ed. Louis-Michaud, Paris, s. a., p. 142). Распевался он на мотив песни «Des bourgeois de Chartres»:

De Jésus la naissance
Fit grand bruit à la cour;
Louis en diligence
Fut trouver Pompadour:
«Allons voir cet enfant, lui dit-il, ma mignonne».
«Eh! non, dit la marquise au roi,
Qu'on l'apporte tantôt chez moi:
Je ne vais voir personne».

(«Рожденье Иисуса произвело шумные толки при дворе. Людовик поспешно идет к Помпадур. „Пойдем к этому ребенку, говорит он ей, моя милочка“. —

лась соль сатиры. Пушкину, кроме многочисленных французских ноэлей, были известны «Ноэли» (или «Святки») Д. П. Горчакова. Об них он упоминает в лицейском послании В. Л. Пушкину:

Смешон, конечно, мирный воин,
И эпиграммы самой злой
В известных «Святках» он достоин.

Вот начало «Ноэля» Горчакова, который назван здесь Пушкиным:

Спасителя рожденьем
Встревожился народ.
К Марии с поздравленьем
Пустился всякий сброд:
Монахи, рифмачи, прелестники, вельможи;
Иной пешком, иной в санях.
Христос глядит на них в слезах
И вопит: «Что за рожи!».

Пушкин имел в виду строфу, посвященную Кикину:

Словесник бессловесный,
Писатель без письма,
Герой, врагам известный,
И умник без ума,
Явился Кикин тут: он первый внук победе,
Он муж всех царств и всех времен,
Он в армии «Беседы» член,
И генерал в «Беседе».

Однако сатиры Горчакова носят довольно мирный литературный характер: автор высмеивает членов «Беседы», в которой он и сам состоял.[58] Его «Святки» — сатира дружеская. Пушкин вернул ноэлю его боевой политический характер.

8

Около того же времени Пушкин написал стихотворение, которое было напечатано в конце 1819 г. в десятой книжке «Соревнователя просвещения и благотворения» под названием «Ответ на вызов написать стихи в честь ее императорского величества госу-

---

„Ну нет, говорит маркиза королю, пусть его принесут поскорей ко мне: я ни к кому не выхожу“»).

Строфа ноэля состояла из четырех шестисложных стихов, одного двенадцатисложного, двух восьмисложных и заключительного шестисложного (в русском стихе этому соответствуют ямбы: четыре трехстопных, один шестистопный, два четырехстопных и один трехстопный). Рифмовка первого четверостишия — перекрестная, второго — охватная.

[58] Имеются строфы, где высмеивается Совет и министр финансов, но в достаточно добродушном тоне.

дарыни императрицы Елисаветы Алексеевны». Под таким сугубо официозным названием Пушкин напечатал стихотворение вовсе не официального характера. Уже самая судьба этого стихотворения показывает, что за официальной оболочкой скрывается совсем иное содержание. При жизни Пушкина оно появилось в печати один только раз. Пушкин включил его в свое собрание стихотворений 1824 г., но оно было исключено, повидимому, цензурой. Впервые после «Соревнователя» это стихотворение появилось в печати только в 1856 г. в «Современнике» и затем было включено в дополнительный, седьмой том издания сочинений Пушкина под редакцией Анненкова (1857). Ни в посмертном издании, ни в основных томах издания Анненкова оно не появилось. Замечу, что и в дополнительном томе Анненков напечатал это стихотворение с цензурными изменениями. Это уже указывает на особый характер стихотворения.

Внешние обстоятельства его создания отчасти разъясняются тем названием, какое оно носит в автографе Пушкина, — «К Н. Я. П.». Инициалы раскрываются: «К Наталье Яковлевне Плюсковой». Очевидно, Плюскова, фрейлина Елизаветы, была причастна к созданию этого стихотворения. Сохранился черновик, заставляющий датировать написание стихов второй половиной 1818 г. Такая датировка совершенно опровергает показание И. Пущина, который в своих воспоминаниях писал: «Г-н Анненков напрасно относит эти стихи к 1819 году; они написаны в Лицее в 1816-м».[59] Пущин строит гипотезу, что первая мысль этого стихотворения появилась у Пушкина на открытии Лицея, когда он впервые увидел Елизавету Алексеевну. Всё это не имеет никаких оснований.

Не забудем, что редактором «Соревнователя» был Федор Глинка, являвшийся в 1819 г. активным членом Союза Благоденствия. Глинка ведал литературными объединениями и пропагандировал идеи Союза в кругу писателей. В записке Грибовского, поданной через Бенкендорфа Александру в мае 1821 г. и являющейся первым подробным доносом о действиях тайных обществ, Глинке отведено много места. О нем Грибовский пишет: «Слабый человек сей, которому некоторые успехи в словесности и еще более лесть совершенно вскружили голову, который помешался на том, чтоб быть членом всех видимых и невидимых обществ, втирается во все знатные домы, рыскает ко всем видным людям, заводит связи, где только можно; для придания себе важности рассказывает каждому за тайну, что узнал по должности или по слабости начальника (Грибовский имеет в виду

[59] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Под ред. С. Я. Гессена, Л., 1936, стр. 45.

Милорадовича, — *Б. Т.*); посещает все открываемые курсы; посылает во все журналы статьи, из коих многие не весьма внимательно рассмотрены цензурою, и как в разговорах, так и на письме, кстати и не кстати, прилепляет политику, которой вовсе не постигает, но блеском выражений и заимствованными мыслями слепит неопытных».[60] В бумагах Глинки сохранилась записка, являющаяся программой политической пропаганды: «*Порицать*: 1) Аракчеева и Долгорукова; 2) военные поселения; 3) рабство и палки; 4) леность вельмож; 5) слепую доверенность к правителям канцелярий (Геттун и Анненский); 6) жестокость и неосмотрительность уголовной палаты; 7) крайнюю небрежность полиции при первоначальных следствиях. *Желать*: открытых судов и вольной цензуры. *Хвалить*: Ланкастерскую школу и заведение для бедных у Плавильщикова».[61]

Журнал «Соревнователь» был органом Вольного общества любителей российской словесности, председателем которого Глинка стал 16 июня 1819 г. Однако стихи Пушкина были читаны не в этом обществе, а в другом, Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств (так называемом Михайловском), членом которого Пушкин состоял с июля 1818 г. Чтение состоялось 25 сентября 1819 г. Стихи читал Дельвиг. Но появились стихи не в органе Михайловского общества «Благонамеренном», а в «Соревнователе», куда их передал Глинка. Имя Елизаветы Алексеевны часто появлялось на страницах журнала. Восхвалялась ее благотворительность, посвящались ей хвалебные стихотворения. К обществу имел прямое отношение секретарь императрицы Лонгинов. Когда Грибовский писал, что Глинка «втирается в знатные домы», он, вероятно, в первую очередь имел в виду окружение императрицы. Положение Елизаветы при дворе и в обществе было не совсем обычным. Александр с 1804 г. находился в связи с М. А. Нарышкиной, ставшей официальной фавориткой императора. В эти годы Елизавета Алексеевна жила в одиночестве, покинутая мужем, и принимала участие в жизни двора лишь в силу своего официального положения. Правда, в 1818 г. Александр разошелся с Нарышкиной, но сближение с императрицей последовало позднее, уже в 20-е годы. Таким образом, Елизавета Алексеевна занимала положение опальной царицы, и, естественно, вокруг нее группировались представители вельможной оппозиции.[62]

---

[60] Н. К. Шильдер. Император Александр I, т. IV, стр. 213. Шильдер напечатал записку Грибовского в качестве написанной Бенкендорфом.

[61] Русская старина, 1904, т. 117, март, стр. 512.

[62] Подробнее см.: А. Н. Шебунин. Пушкин и «общество Елизаветы». (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 53—90). К сожалению, на выводы статьи несколько

Однако не только аристократическая оппозиция имела виды на Елизавету. На нее рассчитывал также и Ф. Глинка. Следствие по делу декабристов показало, что Глинка имел в виду возведение на престол Елизаветы в результате дворцового переворота. На том же собрании, на котором Н. Тургенев высказался за республиканский строй и произнес формулу «президент без всяких толков», Глинка развивал идею возведения на престол Елизаветы, возражая против республиканской формы правления. Это показание включено было и в «Донесение Следственной комиссии» и, следовательно, в 1826 г. стало гласным. В этих условиях пропаганда в пользу Елизаветы могла в некоторых кругах тайного общества рассматриваться как служение делу политического переворота в интересах Союза Благоденствия. Надо сказать, что хотя Глинка и был одинок в своих планах, но пропаганда его оставила кое-какое впечатление. А. Бестужев показывал о С. Трубецком: «За два дни он говорил, чтобы действовать как можно тише и не лить крови; и тут и во время известия о смерти проговаривал, что нельзя ли императрицу Елизавету на трон возвести».[63]

Таким образом, если даже Плюскова и просила Пушкина написать поздравительные стихи Елизавете, то истинным вдохновителем его был Ф. Глинка. Этим объясняется тот необычный для официальных мадригалов тон, какой мы находим в стихах Пушкина:

На лире скромной, благородной
Земных богов я не хвалил
И силе в гордости свободной
Кадилом лести не кадил. . .

Еще в Лицее Пушкин неоднократно выражал отвращение к поэзии, нанимающейся для каждения вельможам и генералам. После «Вольности» он мог заговорить и о царях. «Свободная гордость» имеет здесь уже политический характер, в то время как в Лицее те же темы связывались с темами презрения к почестям света ради мирного уединения и личной независимости для истинных радостей жизни.

Далее следуют стихи, подвергшиеся в печати цензурному изменению: вместо слова «свобода» было поставлено «природа».[64]

Свободу лишь учася славить,
Стихами жертвуя лишь ей,

повлияло ошибочное отнесение к «обществу Елизаветы» некоторых данных о масонской ложе Елизаветы.

[63] Восстание декабристов. Материалы, т. I, стр. 136, 443; ср. стр. 449.

[64] Впрочем, слово «природа» находится и в черновике, следовательно это не простая замена одного слова другим, а творческий вариант, естественно предпочтенный в печати. В списках еще стоит «свобода».

Я не рожден царей забавить
Стыдливой музою моей.

Пушкину приходилось приспосабливать к печати стихотворение, весь смысл которого был за пределами цензуры. Любопытна борьба с замыслом, отразившаяся в черновой работе. Уже во втором стихе описательным выражением «земные боги» заменено прямое «цари». Далее Пушкин собирался противопоставить себя тем поэтам, которые известны были как преуспевшие на поприще восхваления царей. Пушкин сперва написал:

Я говорил: пускай Державин...
Когда Жуковский лиру в руки...

Характерны и дальнейшие колебания, ясные из следующих набросков:

Я не рожден царей забавить
Смиренной музою моей —
Победы их не смею славить...
И мне ли свой венок прибавить
К венкам торжественным царей.

Совершенно не в духе придворной поэзии звучали и заключительные стихи, ставшие весьма популярными:

Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Данное стихотворение свидетельствует о близости Пушкина к замыслам декабристов. Пушкин охотно откликался на их обращения, если видел в этом пользу для их дела. Не будучи членом Союза Благоденствия, он отлично понимал смысл пропаганды.

Отношения Пушкина с Глинкой не ограничились данным стихотворением. Известно, что, когда на Пушкина надвинулась гроза, Глинка был ходатаем за Пушкина перед Милорадовичем, что отразилось на судьбе Пушкина. Вмешательство Милорадовича в некоторой степени способствовало смягчению наказания, первоначально определенного Александром. После ссылки Пушкина Глинка решился напечатать стихотворение, посвященное опальному поэту, в котором предсказывал ему бессмертие. На эти стихи Пушкин ответил Глинке:

Без слез оставил я с досадой
Венки пиров и блеск Афин,
Но голос твой мне был отрадой,
Великодушный гражданин!

9

Значительнейшим после «Вольности» стихотворением петербургского периода была несомненно «Деревня». Время написания этого стихотворения определяется довольно точно. В автографе оно имеет помету «июль». Писано оно в Михайловском, куда Пушкин уехал между 10 и 15 июля 1819 г. Вернулся Пушкин в Петербург около 15 августа и привез из деревни одну песнь «Руслана и Людмилы» и это стихотворение, ставшее вскоре известным. А. И. Тургенев писал Вяземскому 26 августа: «Прислал ли я тебе „Деревню" Пушкина? Есть сильные и прелестные стихи, но и преувеличения насчет псковского хамства.[65]

Известен рассказ М. Жихарева о том, что Александр, до которого дошли слухи о каких-то стихах Пушкина, распространяемых в рукописи, пожелал их прочитать. Достать стихи взялся Васильчиков, командир отдельного гвардейского корпуса. Чаадаев был адъютантом Васильчикова. По его выбору Александру была представлена «Деревня». Повидимому, Александр ожидал чего-то другого. «Деревня», конечно, не могла служить поводом для кары. Александр ограничился словами: «Поблагодарите Пушкина за добрые чувства, вызываемые его стихами».[66] На этом дело и кончилось. Можно думать, что при выборе стихов для Александра принимал участие не один Чаадаев. Вероятно, и здесь не обошлось без Николая Тургенева.

Вопрос об освобождении крестьян был центральным в программе декабристов. Вопрос этот достаточно назрел еще в XVIII в. И как в царствование Екатерины, так и в царствование Александра идея отмены крепостного права воплощалась в самые разнообразные формы. Основной побудительной причиной, заставляющей искать разрешения вопроса, были непрекращавшиеся крестьянские восстания, обычно местного характера. Грозным предупреждением явилось крестьянское движение, поднятое Пугачевым. Проповедь Радищева грозила народной местью. «Не ведаете ли, любезные наши сограждане, коликая нам предстоит гибель, в коликой мы вращаемся опасности. Загрубелые все чувства рабов, и благим свободы мановением в движение не приходящие, тем укрепят и усовершенствуют внутреннее чувствование. Поток, загражденный в стремлении своем, тем сильнее становится, чем тверже находит противустояние... Таковы суть братия наши, во узах нами содержимые. Ждут случая и часа. Колокол ударяет... И чем медлительнее и упорнее мы были в разрешении их уз, тем стремительнее они будут во мще-

[65] Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, стр. 296.
[66] Вестник Европы, 1871, т. 4, июль, стр. 196.

нии своем». Радищев напоминал о Пугачеве: «Прельщенные грубым самозванцем, текут ему вслед и ничего толико не желают, как освободиться от ига своих властителей; в невежестве своем другого средства к тому не умыслили, как их умерщвление. Не щадили они ни пола, ни возраста. Они искали паче веселие мщения, нежели пользу сотрясения уз». И Радищев провидел грядущую крестьянскую революцию, ожидающую своего вождя: «Уже время, вознесши косу, ждет часа удобности, и первый льстец или любитель человечества, возникши на пробуждение несчастных, ускорит его мах. Блюдитеся».[67]

Вопросы экономической выгоды свободного труда в сравнении с трудом рабским еще не стояли с достаточной ясностью, и во всяком случае большинство помещиков не представляло себе возможности вести хозяйство без применения принудительного труда в условиях неограниченной эксплуатации крестьян, являвшихся их «собственностью».

Н. Тургенев в «Опыте теории налогов» обосновывал необходимость освобождения крестьян, обращаясь как к моральным аргументам, так и к экономическим, указывая на большую выгодность свободного труда: «Дух времени, выгоды самих помещиков служат основанием сей надежде. — Благоустроенное государство не должно созидать своего благоденствия на несправедливости; угнетение одного класса граждан другим не может быть залогом благосостояния великого и нравственно доброго народа».[68] Прибегал Тургенев и к доводам о будущем процветании страны при условии отмены крепостного права, то есть обосновывал эту отмену если и не частными, то государственными выгодами: «Успехи России... были бы еще совершеннее, если бы общей деятельности, общему стремлению к образованности и к благосостоянию не препятствовало существование рабства».[69]

С. П. Трубецкой в своих «Записках» аргументирует необходимость уничтожения рабства как выгодой свободного труда, так и страхом перед крестьянской революцией: «Должно было представить помещикам, что рано или поздно крестьяне будут свободны, что гораздо полезнее помещикам самим их освободить, потому что тогда они могут заключить с ними выгодные для себя условия, что если помещики будут упорствовать и не согласятся добровольно, то крестьяне могут вырвать у них себе свободу и тогда отечество может быть на краю бездны. С восста-

---

[67] Путешествие из Петербурга в Москву, глава «Хотилов. Проект в будущем». Это якобы цитата из бумаг «искреннего друга» автора, «гражданина будущих времен».

[68] Н. Тургенев. Опыт теории налогов, стр. 137, сноска.

[69] Там же, стр. 269.

нием крестьян неминуемо соединены будут ужасы, которых никакое воображение представить себе не может, и государство сделается жертвою раздоров и, может быть, добычею честолюбцев...».[70]

Многим декабристам освобождение крестьян казалось мерой вполне совместимой с интересами дворянства, вернее, они изыскивали способы к отмене крепостного права в таких формах, чтобы соблюсти интересы помещиков. С. Волконский в своих показаниях говорил, что целью тайного общества было «принятие мер к прекращению рабства крестьян в России, произведенное без всякого потрясения и с соблюдением обоюдных выгод помещиков и крестьян».[71] Говорилось это отчасти потому, что и декабристы не могли отречься от классово-дворянской точки зрения на крестьянский вопрос, отчасти потому, что, учитывая политическое влияние дворянства в России, они понимали, что реальны в существовавших условиях те *реформы*, которые не слишком противоречили интересам дворянства.

В вопросе о взаимосвязи крестьянской реформы и изменения политического строя в России высказывались различные мнения. Так, Сперанский, который в эти годы был выразителем весьма консервативных мнений, по поводу варшавской речи 1818 г. писал Столыпину: «Во всех государствах мало, а у нас еще менее, людей, кои знают различие между свободою политическою и гражданскою. По всей вероятности смысл речи относится прямо к первой; вторая же *может быть*, или по крайней мере *должна быть*, отдаленным и постепенным ее последствием.[72] Под гражданской свободой Сперанский разумел в первую очередь свободу крестьян. Таким образом, создавалась такая последовательность проведения реформ (так как письмо вызвано варшавскими обещаниями Александра, то Сперанский думал только о реформах сверху): сперва введение конституционного строя, а потом — и при этом возможно позднее — освобождение крестьян.[73] Иная точка зрения была у более радикальных предста-

---

[70] С. П. Трубецкой. Записки. СПб., 1906, стр. 14.

[71] Восстание декабристов. Материалы, т. X. Госполитиздат, 1953, стр. 115. Лунин из ссылки писал 22 октября 1839 г. «Тайный союз... доказывал владельцам, что истинные выгоды их требуют освобождения крестьян и что это действие, справедливое и великодушное, послужит не к уменьшению, но к приращению их доходов» (Декабрист М. С. Лунин. Сочинения и письма, т. II. 1923, стр. 49).

[72] Русский архив, 1869, кн. 10, стлб. 1698.

[73] Сперанский так резюмировал свое письмо: «Очистите часть административную. Потом установите конституционные законы, т. е. *свободу политическую*, и затем постепенно вы придете к вопросу о *свободе гражданской*, т. е. к свободе крестьян» (там же, стлб. 1703. Подлинник на французском языке).

вителей русской общественной мысли. Предоставление конституционных прав без освобождения крестьян представлялось укреплением власти помещиков, и это повлекло бы за собой тем большее закабаление крестьянства. Об этом позднее писал Пушкин в заметке 1822 г.: «...владельцы душ, сильные своими правами, всеми силами затруднили б или даже вовсе уничтожили способы освобождения людей крепостного состояния».

Такую же точку зрения высказывал Н. Тургенев. Вот что писал он брату Сергею 2 апреля 1818 г. по поводу той же варшавской речи: «Но у нас есть рабство, которое не должно и следов даже оставить, прежде нежели народ российский получит свободу политическую: сперва все должны быть равны в правах человеческих. Это равенство важнее и существеннее всякого другого!».[74]

Эта же точка зрения положена в основу записки Н. Тургенева «Нечто о крепостном состоянии в России». Записка составлена в самом конце 1819 г. и в январе 1820 г. представлена через Милорадовича Александру. Это было время, когда Александр охотно читал всякие проекты уничтожения крепостного права. Надо учитывать, конечно, назначение записки, объясняющее некоторые выражения, написанные специально для Александра, но основная мысль Н. Тургенева является искренним его убеждением. «Всякое распространение политических прав дворянства было бы неминуемо сопряжено с пагубою для крестьян, в крепостном состоянии находящихся. В сем-то смысле власть самодержавная есть якорь спасения для отечества нашего. От нее и от нее одной мы можем надеяться освобождения наших братий от рабства, столь же несправедливого, как и бесполезного. Грешно помышлять о политической свободе там, где миллионы не знают даже и свободы естественной».[75]

Впечатления Пушкина от бесед на темы о положении крестьян, какие постоянно велись в доме Тургеневых, получили подкрепление от посещения Михайловского летом 1819 г., когда он воочию увидел взаимоотношения помещиков и крепостных крестьян.

В деревне Пушкин пробыл около месяца, с середины июля до середины августа. Это было второе посещение Михайловского. Первый раз он был там в 1817 г., вскоре после окончания Лицея, но первое посещение не произвело на него такого глубокого впечатления.

---

[74] Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу, стр. 255.

[75] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 416. Здесь записка перепечатана из книги Н. Тургенева «Взгляд на дела России» (Лейпциг, 1862).

10

Первую часть «Деревни» (кончая стихом «В душевной зреют глубине», за которым следовали четыре строки точек) Пушкин напечатал в своем сборнике стихотворений, подготовленном в 1825 г. Там это стихотворение, увидевшее свет под названием «Уединение», не встретило цензурных затруднений. И в самом деле, по идиллическому тону эта первая часть напоминала сентиментальную элегию с обычными темами скромного уединения, вдали от городских «забав» и порочных «заблуждений». В тоне идиллическом дан и сельский пейзаж. Правда, в этом описании деревни уже присутствует в какой-то мере объективная точность описания, которая позднее становится характеристической чертой пушкинского пейзажа. В описании уже нет мифологических подробностей и иносказаний. Пушкин прямо называет вещи, и по стихам «Деревни» можно узнать картину, открывающуюся перед глазами с крыльца михайловского дома.

...люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.
Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбаря белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крилаты;
Везде следы довольства и труда.

Несмотря на последний стих, внушенный идиллическим характером описания, в этих стихах топографически точно описаны окрестности Михайловского.

Но существенно новым является то, что мы читаем в дальнейших стихах:

Я здесь, от суетных оков освобожденный,
Учуся в истине блаженство находить,
Свободною душой закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной,
Участьем отвечать застенчивой мольбе
И не завидывать судьбе
Злодея иль глупца — в величии неправом.

Политическая мысль здесь настолько запрятана, что цензор ее не заметил. Между тем стих «Свободною душой закон боготворить» ведет нас прямо к строфам «Вольности», утверждающей единство закона и свободы. Точно так же и последний стих

о злодее и глупце в неправом величии заполнялся для Пушкина в первую очередь политическим содержанием.

Дальше в несколько риторических выражениях говорится о чтении. Пушкин обращается за разрешением тревожащих его вопросов к произведениям мыслителей. Здесь надо обратить внимание на две строки: говоря про «отрадный глас» мудрецов, Пушкин продолжает:

Он гонит лени сон угрюмый,
К трудам рождает жар во мне...

Так, из произведений Пушкина окончательно исчезает тема беспечности и лени и ее заменяет тема творческого труда. Отныне «труд и вдохновенье» в стихах Пушкина соединяются в неразложимое понятие. Значительным является то, что подобное соединение этих слов появляется в стихотворении, посвященном политической теме.

Вторая часть стихотворения распространялась только в списках. Напечатано полностью стихотворение было Герценом в 1856 г. В России оно появилось в печати без пропусков только в 1870 г.

Эта часть стихотворения несколько контрастирует с первой. Идиллический тон сменяется гневно-риторическим. С первых строк встречается привычная фразеология просветителей XVIII в.: «друг человечества» напоминает нам «любителя человечества» Радищева (см. приведенную цитату из «Путешествия»). Слово «невежество» употреблено в противоположении слову «просвещение», которое приобрело значение политической свободы.

Пушкин рисует ужасные картины крепостного рабства:

Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
        Неумолимого владельца.

Так, в несколько риторических выражениях Пушкин рисует барщину. Несмотря на некоторую отвлеченность языка, мы узнаем в этих стихах совершенно определенные черты барщинного хозяйства. Именно барщина считалась наиболее тяжелой формой крепостного труда. Недаром в «Евгении Онегине», описывая нововведения Онегина в унаследованном им от дяди имении, Пушкин прежде всего отмечает замену барщины оброком.

В записках Н. Тургенева (и не только у него) подробно разбирается различное положение барщинных и оброчных крестьян.

Повидимому, в окрестностях Михайловского господствовала барщинная система.

Но особенным злом крепостого быта были дворовые, оторванные от земли. О них Тургенев писал: «Кроме крестьян существует у нас класс людей, который еще яснее носит на себе печать рабства, а именно: *дворовые люди*. Здесь мы узнаем в полной мере все печальные последствия крепостного состояния: ложь, обман, к которым всегда прибегает слабый против сильного, и наконец, величайшая испорченность нравов».[76]

Здесь девы юные цветут
Для прихоти бесчувственной злодея.
Опора милая стареющих отцов,
Младые сыновья, товарищи трудов,
Из хижины родной идут собой умножить
Дворовые толпы измученных рабов.

Все эти картины — результат личных наблюдений Пушкина, первого, хотя и беглого, знакомства с крепостным бытом. Сама жизнь раскрывала перед Пушкиным темные стороны неприглядной действительности. «Деревня» — это не отвлеченная декламация, которую мог написать горожанин на основании прочитанных книг. Характерно то, что Пушкин пишет о крестьянах в деревне. Отныне Пушкин нуждается в личном опыте для вдохновения и его стихи отражают преимущественно виденное им.

Последнее четверостишие, которое приобрело исключительную известность, написано в духе тех декабристских проектов, выразителем которых являлся Н. И. Тургенев. «Рабство, падшее по манию царя» — отнюдь не показатель монархических убеждений Пушкина. Речь идет о последовательности преобразований. Ведь и Тургенев, называя самодержавие «якорем спасения», даже в записке, поданной царю, немедленно ограничил смысл своих слов применительно к тому, что освобождению крестьян должно предшествовать конституционным правам.

Однако именно эти стихи сделали всё стихотворение приемлемым для представления Александру, хотя и не пригодным к печати с цензурной точки зрения.

11

Одним из наиболее популярных политических стихотворений Пушкина периода 1817—1820 гг. является послание к Чаадаеву.

До нас не дошел автограф этого послания, но оно известно в многочисленных списках. Так, в академическом издании на-

[76] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 421—422.

званы 36 старинных копий (списков и ранних публикаций данного стихотворения).

Датировка этого стихотворения по существу не известна. По традиции, начиная с первых публикаций, оно датируется 1818 г. Эту дату мы находим под восемью списками и публикациями из числа названных в академическом издании. У нас нет доводов, достаточных, чтобы отступить от этой даты. Можно лишь думать, что по времени создания оно близко к созданию «Вольности». Это можно предполагать по начальным стихам, повторяющим начало «Вольности»:

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман;
Но в нас горит еще желанье,
Под гнетом власти роковой
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье.

И здесь гражданская поэзия («отчизны призыванье») противопоставляется поэзии нежной, славе тихой, характеризующей элегического поэта. Стихи послания более зрелые, чем в оде, но тема та же. Вряд ли Пушкин повторил бы ее после большого промежутка времени. С другой стороны, употребление слова «надежда» в значении синонима к любви и «тихой славе» вряд ли было бы возможно для Пушкина в 1819 г., в период собраний «Зеленой лампы», когда слово «надежда» приобрело определенный политический характер, о котором постоянно напоминала эмблема общества и его девиз: «свет и надежда».

В данном стихотворении менее всего риторизма, и это, вероятно, привлекало читателей. Точно так же отсутствие дидактического элемента придавало содержанию стихов большую емкость. В послании не говорилось ни о конституционной монархии, ни о республике, т. е. о тех вопросах, какие могли разделить людей. Но ярко проявилась ненависть к самодержавию, объединявшая всех передовых людей тех лет.

Именно 1818 год характеризуется политическим подъемом и возбуждением общественной мысли. После мартовской речи Александра полицейские органы растерялись. Разговор о конституции, об уничтожении самодержавия стал легальным. Сталкивались надежды с недоверием. Всем казалось, что крушение самодержавия близко, но мнения разделялись, произойдет ли это мирно или насильственно.

Чаадаев, к которому обращены стихи, сблизился с Пушкиным еще в Царском Селе. Дружба продолжалась и в Петербурге, куда переехал Чаадаев, когда поступил адъютантом к Ва-

сильчикову и оставил лейб-гусарский полк. Чаадаев несомненно был близок к тайному обществу. В 1826 г. он по возвращении из-за границы подвергся допросу, но в обвинительном акте его имя отсутствует. В «Алфавите декабристов» читаем: «По показанию Якушкина, Бурцова, Никиты Муравьева, Трубецкого и Оболенского, Чаадаев был членом Союза Благоденствия, но уклонился и не участвовал в тайных обществах, возникших с 1821 года».[77] Не совсем ясно, почему при таких показаниях Николай приказал оставить дело без внимания. Не совсем точно секретарь Следственной комиссии Боровков формулировал и выход Чаадаева из общества. Якушкин в своем показании писал: «В том же 1821 году по данному мне препоручению на бывших тогда совещаниях принял я в общество покойного отставного генерал-майора Пассека и отставного лейб-гвардии гусарского полка ротмистра Чаадаева».[78] Таким образом, Чаадаев не «уклонился», а прекратил связь с обществом только потому, что уехал за границу,[79] где и был до 1825 г. Именно в период своей заграничной поездки Чаадаев отошел от вольнолюбивых взглядов прежних лет, и тогда началась его идеологическая эволюция в направлении идей, легших в основание его «философических писем».

Для Пушкина Чаадаев был образцом приверженности освободительным идеям. Впечатление это Пушкин вынес из тех бесед, какие вели они еще в Царском Селе. Беседы, повидимому, были увлекательны. Чаадаев тогда еще не проникся духом презрения и всеобщего отрицания, который стал у него развиваться после выхода его в отставку в 1821 г. Впрочем, и в период отрицания свободолюбие не оставляло Чаадаева. Так, Свербеев излагает темы разговоров Чаадаева в бытность его уже за границей, в Берне: «Он обзывал Аракчеева злодеем, высших властей военных и гражданских — взяточниками, дворян — подлыми холопами, духовных — невеждами, всё остальное — коснеющим и пресмыкающимся в рабстве».[80]

Представление свое о духовном облике Чаадаева этих лет Пушкин выразил в надписи к портрету Чаадаева, где он назвал его Брутом и Периклесом. Применяя эти два имени — Брут и Перикл, Пушкин хотел, конечно, выразить свободолюбие Чаадаева и его демократические убеждения.

---

[77] Восстание декабристов. Материалы, т. VIII. Л., 1925, стр. 202.

[78] Там же, т. III, стр. 55.

[79] Чаадаев вышел в отставку в феврале 1821 г., а уехал за границу в сентябре 1823 г.

[80] Записки Дмитрия Николаевича Свербеева (1799—1826), т. II. М., 1899, стр. 237.

Отношения, существовавшие между Пушкиным и Чаадаевым, характеризуются записью в дневнике Пушкина 9 апреля 1821 г.: «Получил письмо от Чаадаева. — Друг мой, упреки твои жестоки и несправедливы; никогда я тебя не забуду. Твоя дружба мне заменила счастье, одного тебя может любить холодная душа моя».

Пушкина соединяло с Чаадаевым чувство дружбы и единомыслия. В таком сочетании самая дружба приобретала окраску героического чувства. Тема вольнолюбивой дружбы вызывала привычные со школьной скамьи образы героев древнего Рима и древней Греции, овеянные особым чувством благоговейного восторга перед примерами высокой добродетели, много веков вызывавшими восхищение человечества пламенной любовью к своему отечеству:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Заключительные стихи призывали к подвигу, который каждый осмыслял как революцию, как действие. Участие в подвиге, освобождающем Россию от самовластья, обеспечивало более прочную славу, чем та «тихая слава» поэта, воспевающего любовь, о которой говорилось в первом стихе послания. И можно думать, что именно это стихотворение действительно воспламеняло передовую молодежь, приводило ее в ряды тайного общества. А сочувствующей молодежи было много. Каховский писал из крепости генералу Левашову: «Смело говорю, что из тысячи молодых людей не найдется ста человек, которые бы не пылали страстию к свободе. И юноши, пламенея чистой, сильной любовью к благу отечества, к истинному просвещению, делаются мужами».[81]

Именно эти стихотворения распространялись среди молодых читателей и создавали славу Пушкину. Еще в 1829 г. об этом в печати заявил Ксенофонт Полевой в «Московском телеграфе». Соблюдая всяческую цензурную осторожность, он писал: «В это время имя юного поэта сделалось славно между молодыми современниками его другим родом поэзии: мы разумеем здесь мелкие стихотворения, в которых Пушкин — кто не знает этого? — является истинным Протеем. Но не разнообразный гений его, не прелесть картин увлекали современную молодежь, а звучные стихи, изображавшие их дух, от которого после сам

---

[81] П. Е. Щеголев. Декабристы. М.—Л., 1926, стр. 175 (письмо 24 февраля 1826 г.).

Пушкин освободился и причисляет его к заблуждениям своей юности».[82] Оставим на совести К. Полевого сделанное для цензуры заявление Пушкина о «заблуждении»: только таким образом К. Полевой мог сказать, о каких стихах идет речь. «Можно утвердительно сказать, что имя Пушкина всего более сделалось известно в России по некоторым его мелким стихотворениям, ныне забытым, но в свое время ходившим по рукам во множестве списков».[83]

В предисловии к сборнику «Русская потаенная литература», изданному в Лондоне в 1861 г., Н. Огарев (впрочем, здесь же сурово оценивший оду «Вольность») писал: «Впечатление, произведенное одой («Вольность»), было не менее сильно, чем впечатление „Деревни", стихотворения выстраданного из действительной жизни до художественности формы, и не менее „послания к Чаадаеву", где так звучно сказалась юная вера в будущую свободу. Кто во время оно не знал этих стихотворений? Какой юноша, какой отрок не переписывал? Толчок, данный литературе вольнолюбивым направлением ее высшего представителя, был так силен, что с тех пор, и даже сквозь всё царствование Николая, русская литература не смела безнаказанно быть рабскою и продажною».[84] От вольнолюбивых стихотворений Пушкина Огарев производит тот характер нравственной чистоты и гражданского достоинства, который характеризует всю русскую литературу: «Мысль общественного освобождения никогда не переставала быть однозначущею с нравственной чистотой человека... Через двадцать лет после оды на свободу, несмотря на общественное принижение, вследствие той же необходимости гражданской нравственной чистоты, журналистика допустила к своему станку Белинского: такова была сила толчка, данного литературе декабристами и Пушкиным».[85]

12

В Петербурге Пушкин оказался в сфере влияния тайных обществ. Особенно важно здесь учесть два эпизода — «Зеленую лампу» и журнальный кружок Н. И. Тургенева.[86]

---

[82] Московский телеграф, 1829, ч. 27, № 10, май, стр. 227.

[83] Там же, стр. 227—228.

[84] Русская потаенная литература XIX столетия. Лондон, 1861, стр. XXXIX—XL.

[85] Там же, стр. XL—XLI.

[86] Об этих группах Союза Благоденствия писал В. И. Семевский в своей книге «Политические и общественные идеи декабристов» (СПб., 1903, стр. 435—441). Там же и предшествующая литература вопроса. Однако основные сведения и архивные документы были разысканы после работы Семевского. «Законоположение Союза Благоденствия» см. в книге А. Н. Пы-

О «Зеленой лампе» сообщал доносчик Грибовский в своей записке, поданной через Бенкендорфа Александру в мае 1821 г. Он писал о деятельности Союза Благоденствия: «Члены, приготовляемые мало-помалу для управы или долженствовавшие только служить орудиями, составляли побочные управы, под председательством одного члена Коренной, назывались для прикрытия разными именами (Зеленой лампы и пр.) и, под видом литературных вечеров или просто приятельских обществ, собирались как можно чаще».[87] Грибовский состоял сам членом Коренной управы Союза Благоденствия, а потому был хорошо осведомлен о деятельности «побочных управ». Что такое были «побочные управы», можно заключить из «Законоположения Союза Благоденствия». В книге третьей «Образование Союза» § 11 гласил: «Каждый член Коренной Управы обязан составлять союзы или собрания, действующие в смысле общества и входящие в состав оного. Сии члены суть сначала единственные распространители Союза. Общества, ими учреждаемые, называются управами».[88] В этих управах велась пропаганда в духе Союза Благоденствия. В этом отношении необходимо иметь в виду следующие параграфы книги четвертой «Законоположения»:

«§ 51. В разговорах о учебных предметах:

пина «Исторические очерки. Общественное движение в России при Александре I» (изд. 4-е, СПб., 1908, стр. 547—576). Наиболее полное исследование о «Зеленой лампе» написано П. Е. Щеголевым (см.: Пушкин и его современники, вып. VII, 1908, стр. 19—50; П. Е. Щеголев. Пушкин. Очерки. СПб., 1913, стр. 1—34; П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина. М.—Л., 1931, стр. 39—68). Из этого исследования и заимствуем основные приводимые далее сведения.

[87] Н. К. Шильдер. Император Александр I, т. IV, стр. 208.

[88] Ср. в «Записках» С. П. Трубецкого (стр. 20—22): «Каждый член мог заводить вспомогательную управу. Цель вспомогательных управ была приготовить членов для союза... В Коренном Совете избирались председатель и блюститель. Последний соединял в себе общий надзор над всем действием и не дозволял ни в чем отступать от духа, цели и порядка действия, определенного по уставу Союза Благоденствия... Вспомогательные управы не имели блюстителей особых, но блюститель той управы, которой член завел управу, имел над ней надзор. Сверх наблюдения за действием каждого члена и за его поведением, как члена союза, блюститель управы собирал сведения о лицах, которые предполагались к принятию в союз. Он должен был стараться познакомиться с ними лично, чтобы короче их узнать и испытать, и только по его представлению мог быть принят новый член... В течение первого года некоторые из лиц Коренного совета выбыли из столицы, между ними и блюститель его Трубецкой, и на место его был избран Долгорукий». Отсюда ясно, что С. Трубецкой был в «Зеленой лампе» в качестве «блюстителя». После его отъезда его должен был заместить Илья Долгорукий, но об его участии в «Зеленой лампе» ничего не известно.

Согласно § 24 книги третьей «Законоположения Союза Благоденствия» побочные управы именовались также вольными обществами (ср. главу V книги третьей).

«1) Превозносить полезное и изящное, показывать презрение к ничтожному и вооружаться против злонамеренного.

«2) Показывать необходимость познаний для человека, всю низость невежества и различие учености от истинного просвещения.

«3) Обращать внимание на состояние и ход нынешнего просвещения.

«4) Объяснять потребность отечественной словесности, защищать хорошие произведения и показывать недостатки худых.

«5) Доказывать, что истинное красноречие состоит не в пышном облечении незначущей мысли громкими словами, а в приличном выражении полезных, высоких, живо ощущаемых помышлений.

«6) Убеждать, что сила и прелесть стихотворений не состоит ни в созвучии слов, ни в высокопарности мыслей, ни в непонятности изложения, но в живости писаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих.

«7) Что описание предмета или изложение чувства, не возбуждающего, но ослабляющего высокие помышления, как бы оно прелестно ни было, всегда недостойно дара поэзии.

. . . .

«§ 54. Отдел распространения познаний занимается:

«1) Сочинением и переводом книг по следующим отраслям наук: a) по *умозрительным наукам*, поколику они полезны гражданину; b) по *естественным наукам*, особенно прилагая их к отечеству; c) *по государственным наукам*, извлекая из них ближайшее к отечеству; d) по *словесности*, обращая особенное внимание на обогащение и очищение языка. — 2) Разбором известнейших книг по разным отраслям полезных наук, — и 3) повременным изданием, в которое входит: a) рассуждения о разных учебных предметах; b) известия о различных открытиях; c) разбор выходящих книг и d) мелкие сочинения и стихотворения.

«§ 55. Он старается изыскать средства изящным искусствам дать надлежащее направление, состоящее не в изнеживании чувств, но в укреплении, благородствовании и возвышении нравственного существа нашего».[89]

---

[89] В «Кратком описании различных тайных обществ, коих действительное или мнимое существование обнаружено Следственной комиссией» говорится: «По уставу Союза Благоденствия каждые десять членов Союза, составляющие так наз. Управу, долженствовали заводить *вольные общества*. Сии общества, управляемые одним или двумя членами Союза, коего существование им не открывалось, не входили в состав оного. Им не была предназначена никакая политическая цель и от учреждения их ожидалась только

О внешней форме существования «Зеленой лампы» мы узнаем из показаний декабристов на следствии 1826 г., в особенности из показаний С. Трубецкого и Я. Толстого. Отличаются подробностью показания последнего: «Я был одним из первых установителей сего общества и избран первым председателем. Оно получило название «Зеленой лампы» по причине лампы сего цвета, висевшей в зале, где собирались члены. Под сим названием крылось однако же двусмысленное подразумение и девиз общества состоял из слов: *Свет* и *Надежда;* причем составлены также кольца, на коих вырезаны были лампы; члены обязаны были иметь у себя по кольцу.[90] Общество Зеленой Лампы не имело никакой политической цели. Одно обстоятельство отличало его от прочих ученых обществ: статут приглашал в заседаниях объясняться и писать свободно, и каждый член давал слово хранить тайну. За всем тем в продолжение года Общество Зеленой Лампы не изменилось, и кроме некоторых республиканских стихов и других отрывков, там читанных, никаких вольнодумческих планов не происходило. Число членов доходило до 20 или немного более. Заседания происходили... в доме Всеволожского, а в отсутствии его у меня». Следует оценить осторожность Я. Толстого. Данное показание изложено им в письме Николаю I 26 июля 1826 г., которое он писал в качестве привлекаемого по делу декабристов. Потому здесь явно стремление скрыть истину, представив всё невиннее, чем это было на самом деле. Но и Я. Толстой не отрицает, что на заседаниях читались республиканские стихи и другие отрывки (в другой редакции письма «подобные статьи»). А. И. Михайловский-Данилевский со слов члена «Зеленой лампы» А. Родзянки сообщал, что здесь постоянно читались стихи против государя и против правительства. Не мог скрыть Я. Толстой и

та польза, что руководимые своими основателями или начальниками, они особенною своею деятельностью по литературе, художеством и так далее могли бы способствовать достижению цели Коренной Управы». Следует заметить, что «Краткое описание» основано на показаниях, сознательно преуменьшавших роль подобных обществ. Однако существо дела формулировано, повидимому, точно. М. Фонвизин в своих записках сообщал: «Члены Союза учреждали и отдельные от него общества, под влиянием его духа и направления». Среди этих обществ он называет и «Зеленую лампу».

Характерна одна черта в правилах «Зеленой лампы». По показанию С. Трубецкого, «каждый член был обязан сочинения свои прежде читать в своем обществе, до издания их».

[90] Оттиск подобной печати с изображением лампы (в форме античного светильника) находится на письме Пушкина Мансурову 27 октября 1819 г. Аналогичное изображение — на титульной виньетке сборника стихов Я. Н. Толстого «Мое праздное время» 1821 г. Сборник составлен из стихотворений, читавшихся на заседаниях «Зеленой лампы». Об этом писал Н. О. Лернер (Русская старина, 1909, апрель, стр. 197—199).

того, что на заседаниях общества соблюдался некоторый ритуал, предполагавший наличие устава общества (вероятно, письменного). Самый такой устав уже был средством пропаганды. Он приучал членов «Зеленой лампы» к конспирации. Он воспитывал их в духе свободы и равенства. Уже самая обстановка заседаний «Зеленой лампы» по замыслу основателей должна была иметь политическое воспитательное значение, независимо от того, чем там занимались.[91]

Самая символика «Зеленой лампы» характерна для времени, когда традиции масонских обществ еще не вышли из быта. Зеленый цвет обозначает надежду, юность, дружбу.[92] В свою очередь слово «надежда» имело гражданское осмысление. Пушкин писал одному из участников «Зеленой лампы» Ф. Ф. Юрьеву:

Здорово, рыцари лихие
Любви, свободы и вина!
Для нас, союзники младые,
Надежды лампа зажжена.

Значение слова «надежда» в гражданском понимании явствует из посвящения к «Войнаровскому» Рылеева:

И вновь в небесной вышине
Звезда надежды засияла.

Не забудем, что именно это посвящение оканчивается формулой: «Я не поэт, а гражданин».

Еще определенное употребление слова «свет» в противоположность «тьме». Уже давно этим словом означалось всё прогрессивное, всё, связанное с представлением о гражданской свободе, вольнолюбивых политических идеалах, непримиримой борьбе с косностью.

Чтобы определить долю связи Пушкина с «Зеленой лампой», попытаемся датировать время ее существования. Из показаний Я. Толстого мы заключаем, что просуществовало это общество около года. О времени его основания участники дают противоречивые показания. Пестель по слухам называл дату

---

[91] О «Зеленой лампе» говорится в ряде показаний декабристов. Сообщал об этом обществе и В. Кюхельбекер на допросе 19 января в Варшаве: «. . . случалось мне слышать про общество Зеленой лампы, существовавшее в С.-Петербурге, и даже, помнится, был приглашаем вступить в оное, чего однако ж не захотел, по причине господствовавшей будто бы там неумеренности в употреблении напитков. Общество сие имело свое собрание, как говорили мне, в доме Никиты Всеволодовича Всеволодского» (Русская старина, 1873, т. 7, апрель, стр. 471; ср.: Восстание декабристов. Материалы, т. II. М.—Л., 1926, стр 146).

[92] См., например: Amusements philologiques par G. P. Philomneste (Gabriel Peignot). 1808, p. 188.

1817 или 1818 г. Но Пестель не был в Петербурге, когда действовала «Зеленая лампа». Следовательно, мы имеем дело с какими-то неясными слухами. «Зеленой лампы» не могло быть до основания Союза Благоденствия, т. е. до возвращения гвардии в Петербург осенью 1818 г. С. Трубецкой называл дату 1818 г., Я. Толстой в письме Николаю I показывал 1818 г., но в записке, приложенной к письму, добавлял: «или 1819». Повидимому, основание общества относится к зиме 1818/19 г., т. е. к первой зиме, когда началась деятельность Союза Благоденствия; но участники в 1826 г. не твердо помнили, было ли это до нового года или после. Д. И. Долгоруков в письме брату 9 апреля 1826 г. писал: «Знаешь, что в Петербурге не на шутку разыскивают общество Зеленой лампы, членом которого я состоял семь лет тому назад?».[93] Это дает дату 1819 г., если, конечно, Долгоруков был членом общества со дня его основания. В своих показаниях 12 января 1826 г. С. Трубецкой, указав на 1818 г., сообщал в то же время данные для более точного определения времени основания общества. Не забудем, что С. Трубецкой, как блюститель общества, должен был входить в его состав с самого его основания. «Я был недолго членом сего общества, не более двух месяцев пред отъездом моим в чужие края в 1819 году». Дату отъезда своего Трубецкой сообщил в показании 2 февраля: уехал он в июне 1819 г.[94] Мы можем уточнить это показание: из писем Н. И. Тургенева брату Сергею мы узнаем, что С. Трубецкой выехал за границу 27 июня 1819 г.[95] Следовательно, на основании этого показания начало деятельности «Зеленой лампы» следует отнести к апрелю 1819 г. Трубецкой сообщает, что общество собиралось «кажется раз в две недели». Об интервалах между заседаниями мы можем судить по «недельным репертуарам» Баркова, читавшимся на заседаниях общества. Судя по одному из репертуаров, на 28 мая 1819 г. (среда) приходилось одно из заседаний «Зеленой лампы». Барков пишет: «Опера сия («Лодоиска») никогда не надоедала так зрителям, как сегодня».[96] Следовательно, заседание происходило вечером после спектакля. В этом нет ничего странного; спектакли начинались в половине седьмого и рано кончались (см. статью Пушкина «Мои замечания об русском

---

[93] Русский архив, 1915, кн. 1, вып. 3, стр. 394.

[94] Восстание декабристов. Материалы, т. I, стр. 55.

[95] С. Трубецкой пробыл за границей до сентября 1821 г. В августе 1819 г. выехал за границу граф Лаваль с семейством. В 1821 г. летом в Париже С. Трубецкой женился на дочери Лаваля Екатерине Ивановне (см.: СПб. ведомости, 1819, № 65, 15 августа и сл.; Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу, стр. 287 и 333).

[96] Декабристы и их время, т. I. М., 1928, стр. 28.

театре»). Первая глава «Евгения Онегина» рисует день молодого человека в Петербурге в 1819 г. Именно после театра Онегин поспешает на бал, успев заехать домой и провести много времени «пред зеркалами». Повидимому, к этим же часам вечерних посещений приурочены были и заседания общества. Самый вид отчетов Баркова, сохранившихся в бумагах «Зеленой лампы» в черновом виде, показывает, что писались они наспех, автор спешил сразу после спектакля записать свои замечания. Репертуар, заканчивающийся отчетом за 28 мая, начинается с отчета за воскресенье 18 мая. Однако ошибочно под понедельником дан отчет о спектакле, состоявшемся в пятницу 16 мая. Поэтому можно думать, что предыдущее заседание было не позднее четверга 15 мая, а вероятнее всего именно 15 мая. Другой отчет заканчивается на спектакле 2 мая. Это, повидимому, и есть день заседания (пятница). Отсюда можно заключить, что заседания действительно происходили раз в две недели, но не в одинаковые дни недели. На одном из документов имеется надпись: «Третие заседание 17 апреля 1819. Председательство члена Улыбышева». Это был четверг. Следовательно, второе заседание было около 3 апреля, а первое — 20 марта, может быть днем раньше или позднее. Эта дата лучше всего согласуется с показаниями о начале «Зеленой лампы». Но в таком случае собиралась она более года. Судя по посланию Пушкина Я. Толстому 26 сентября 1822 г. из Кишинева, Пушкин уехал из Петербурга тогда, когда «Зеленая лампа» еще собиралась; об этом свидетельствуют начальные стихи:

Горишь ли ты, лампада наша,
Подруга бдений и пиров?

Следовательно, в мае 1820 г. «Зеленая лампа» еще существовала. Из ответного письма Я. Толстого Пушкину известно, что в 1822 г. ее собрания уже прекратились.[97] В «Алфавите декабристов» сообщается, что общество «уничтожено еще до 1821 года». Под 1821 г. здесь разумеется время ликвидации Союза Благоденствия (январь). Об обстоятельствах роспуска общества Я. Толстой писал: «Однажды член отставной полковник Жадовский объявил обществу, что правительство имеет сведения и что мы подвергаемся опасности, не имея дозволения на установленное общество. С сим известием положено было прекратить заседания и с того времени общество рушилось». И. Г. Бурцов несколько уточняет время, когда полиция узнала

---

[97] См., например: Пушкин, Письма, под ред. Б. Л. Модзалевского, т. I. М.—Л., 1926, стр. 254.

о «Зеленой лампе»: «...при исследовании происшествия Семеновского полка открыто было полициею в Петербурге много тайных обществ и из них одно именовалось „Зеленая лампа“, в котором был членом камер-юнкер Всеволожский. Это я слышал от полковника Глинки» (показания 16 января 1826 г.). Восстание Семеновского полка произошло 18 октября 1820 г. Таким образом, конец общества вероятнее всего отнести к концу 1820 г. Следовательно, общество существовало около полутора лет. Если считать (по надписи на обложке его дел), что оно имело всего 22 заседания (а не 40, как можно было предполагать при регулярных собраниях), то значит к концу оно собиралось реже или в его заседаниях бывали длительные (например, летние) перерывы.[98]

13

Состав участников «Зеленой лампы» охарактеризован Пушкиным в длинном неоконченном послании петербургским друзьям, небольшой отрывок из которого Пушкин включил в письмо Я. Толстому 26 сентября 1822 г. Самое послание писалось Пушкиным, как мы увидим, значительно раньше. Отдельные части его Пушкин перенес в другие свои стихотворения.

Часть послания, обращенная к членам «Зеленой лампы», начинается с обращения к хозяину дома, где собиралась «Зеленая лампа», Никите Всеволожскому и его брату Александру:

Ты здесь, Амфитрион веселый,
Счастливец добрый, умный враль! ..
Бывалой дружбой пламенея,
Благослови же мой возврат.
Но где же он, твой милый брат,
Недавний рекрут Гименея?
Вы оба в прежни времена
В ночных беседах пировали
И сладкой лестью баловали
Певца свободы и вина.

То, что Александр назван здесь «недавним рекрутом Гименея», дает некоторые хронологические данные: Александр Всеволожский женился в ноябре 1820 г.

Братья Всеволожские жили недалеко от Большого театра, против церкви Николы Морского. Отец их был богатый меценат, любитель театра. Никита Всеволодович сам занимался переводом французских пьес. Пушкин встречался с ним у Шахов-

---

[98] Надпись «22 заседания» сделана на листе бумаги с водяным знаком «1824», т. е. много времени спустя после прекращения деятельности общества.

ского, и, повидимому, их сблизили театральные интересы. С Никитой Всеволожским связана история первого неосуществленного собрания стихотворений Пушкина.

Дальнейшие стихи относятся к Юрьеву:

Приди, прелестный Адонис,
Улан Пафоса и Киферы,
Любимец ветреных Лаис,
Счастливый баловень Венеры.

Характеристику Юрьева, представителя театральной молодежи из офицеров, мы находим в послании Пушкина «Любимец ветреных Лаис».[99]

Дальнейшие стихи адресованы автору театральных обзоров Баркову:

И ты, о гражданин кулис,
Театра злой летописатель,
Очаровательных актрис
Непостоянный обожатель.

Далее идут стихи о Колосовой (в связи с театральными интересами «Зеленой лампы»). Эти стихи перенесены Пушкиным в послание Катенину («Кто мне пришлет ее портрет») 5 апреля 1821 г. Это дает нам основание считать, что послание петербургским друзьям писалось до апреля 1821 г. Замечательны стихи:

В кругу семей, в пирах счастливых
Я гость печальный и чужой,
Вдали друзей вольнолюбивых
Теснимый хладною толпой.

Основная тема послания — возможное возвращение поэта в Петербург. Надежда на возвращение не покидала Пушкина. Он неоднократно пишет об этом в своих письмах петербургским друзьям.

Из материалов «Зеленой лампы», дошедших до нас, из показаний декабристов, из писем Я. Толстого царю 1826 г. и Лонгинову 1857 г. можно установить состав общества. Кроме Тру-

[99] Послание это датируют 1820 г., до ссылки на юг. Прежде его относили к еще более ранней дате — к 1818 г. Датировки эти следует признать ошибочными. Наличие одинаковых стихов в законченном послании Юрьеву и в черновом послании петербургским друзьям заставляет предполагать, что они перенесены из чернового текста в завершенный, а не обратно, т. е. что послание Юрьеву написано после послания петербургским друзьям. Следовательно, его надо датировать не ранее, чем 1821 г. Замечу, что на единственном дошедшем до нас оттиске текста послания Юрьеву из архива самого Юрьева имеется надпись, может быть сделанная самим Юрьевым: «А. Пушкин. 1821». Повидимому, послание было прислано Пушкиным при не дошедшем до нас письме.

бецкого, Толстого и Ф. Глинки, из числа членов Союза Благоденствия в «Зеленой лампе» участвовал еще А. Токарев, секретарь при главном директоре театров Нарышкине (умер в 1821 г.). Из числа не входивших в тайные общества достоверно можно говорить об участии в «Зеленой лампе» Дельвига, Гнедича (свидетельство Я. Толстого в письме Лонгинову 1857 г.), А. Д. Улыбышева, Ф. Ф. Юрьева, Д. Н. Баркова, А. Г. Родзянко, И. Е. Жадовского, П. Б. Мансурова (см. письмо Пушкина 27 октября 1819 г.) и Д. И. Долгорукова. Итого, считая Пушкина и братьев Всеволожских, нам известно 16 членов общества.[100] Повидимому, не все имена нам известны.

Степень участия в обществе отдельных членов не достаточно ясна. Так, о Гнедиче мы знаем только из письма Я. Толстого М. Н. Лонгинову. Повидимому, Гнедич читал на заседаниях «Зеленой лампы» отрывки из своего перевода первой песни «Илиады». От других участников дошли отдельные произведения, читавшиеся на заседаниях. Среди них Пушкин (в бумагах «Зеленой лампы» были его послания Я. Толстому и Н. Всеволожскому и стихотворение «Мне бой знаком — люблю я звук мечей»; последнее утрачено и известно только в факсимильном воспроизведении), Дельвиг (два стихотворения), Я. Толстой, Ф. Глинка, А. Улыбышев, Д. Барков, Н. Всеволожский, Д. Долгоруков, А. Токарев; два произведения, не подписанные авторами, принадлежат неизвестным.

Прежде чем перейти к характеристике работы общества, остановимся на той легенде, которая возникла еще очень давно, почти одновременно с тем, как стало известно имя «Зеленой Лампы», и которая упорно держится до наших дней.[101]

---

[100] Называют обычно среди членов «Зеленой лампы» П. П. Каверина, М. А. Щербинина, В. В. Энгельгардта. Однако нет твердых оснований к подобному утверждению. Основываются на неясном свидетельстве П. В. Анненкова в его книге «Пушкин в александровскую эпоху» (СПб., 1874, стр. 63—64) и на еще менее достоверных показаниях П. И. Бартенева в книге «Пушкин в Южной России» (1862; см. издание: М., 1914, стр. 146—147). Но оба они характеризуют круг знакомых Пушкина периода «Зеленой лампы», не утверждая, что все названные ими лица были членами этого общества. Совершенно неверно, будто в «Зеленой лампе» были А. Якубович (он в 1818 г. был сослан на Кавказ) и брат Пушкина Лев.

[101] Первое упоминание о «Зеленой лампе» мы находим в работе П. И. Бартенева «А. С. Пушкин. Материалы для его биографии». В «Московских ведомостях» 1855 г. (№ 142, 26 ноября), где напечатана была глава 3-я этой работы, Бартенев писал: «... богатые холостяки братья Александр и Никита Всеволожские, собиравшие у себя дома веселое общество, которое называлось Зеленою лампою». К этим словам цитируется послание Я. Толстому «Горишь ли ты, лампада наша». Последний стих «Желай мне здравия, калмык!» вызвал замечание Бартенева: «Намек, заключающийся в последнем стихе, для нас непонятен». В № 146 «Московских ведомостей» (6 декабря) появилась «Объяснительная заметка к статье

Комментируя письмо Пушкина брату 27 июля 1821 г., Бартенев в своей работе «Пушкин в Южной России» писал: «Для характеристики этого общества молодых повес можно прибавить, что у них напр. разыгрывалось Изгнание Адама и Евы из рая, а один из них называется *содомским гражданином*».[102] Вслед за Бартеневым и Анненков писал о «Зеленой лампе» следующее: «Какие разнообразные и затейливые формы принимал тогдашний кутеж, может показать нам общество „Зеленой лампы", основанное Н. В. Все-м и у него собиравшееся. Разыскания и расспросы об этом кружке обнаружили, что он составлял, со своим прославленным калмыком, не более, как обыкновенное *оргиаческое* общество, которое в числе различных домашних представлений, как изгнание Адама и Евы, погибель Содома и Гоморры и проч., им устраиваемых в своих заседаниях (см. статью Бартенева: «Пушкин на юге»), занималось еще и представлением из себя, ради шутки, собрания с парламентскими и масонскими формами, но посвященного исключительно обсуждению планов волокитства и закулисных проказ. Когда в 1825 г. произошла поверка направлений, усвоенных различными дозволенными и недозволенными обществами, *невинный*, т. е. оргиаческий характер „Зеленой лампы" обнаружился тотчас же и послужил ей оправданием. Дела, разрешавшиеся „Зеленой лампой", были преимущественно дела по театральной школе, куда некоторые из ее членов старались даже пробраться под видом говения. Школа имела свою церковь. Вероятно, тут же слушались и анекдоты из насущной скандальной хроники общества, в роде анекдота с театральным майором, где первым действующим лицом был сам Пушкин, и тому подобных».[103]

г. Бартенева об А. С. Пушкине» (подпись: В. Журавлев, 29 ноября 1855, село Белоомут): «Желай мне здравия, калмык! относится к прислуге и именно к мальчику калмыцкой породы. Этот мальчик находился в числе прислуги у Н. В. Всеволожского, он взят был из бедного калмыцкого семейства, работавшего по найму на рыбных промыслах вместе с другими калмыками в астраханском имении г. Всеволожских. Мальчика этого выкрестили и назвали, кажется, Всеволодом; но для шутки, а после по привычке в доме Всеволожских его называли калмыком, почему и все коротко знакомые и часто посещавшие дом гг. Всеволожских, подражая хозяевам, называли и кликали этого мальчика не иначе, как родовым его названием, т. е. калмык. Мальчик этот в казацком платке, обложенном галунами, находился при Н. В. Всеволожском и прислуживал при шумных собраниях Зеленой лампы, подавая трубки, закуски и вино. Пушкин хорошо знал этого мальчика и особенно к нему обращался как к маленькому инородцу, и потому-то он в послании обратился к нему».

[102] П. И. Бартенев. Пушкин в Южной России, стр. 147.

[103] П. В. Анненков. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху, стр. 63—64 (сноска).

Здесь неверно каждое слово. Если Анненков имел в виду результаты следствия 1826 г. по делу декабристов, то они резюмированы в «Алфавите декабристов». Вот формулировка результатов следствия, занесенная под именами членов общества (привожу наиболее полную формулу, под именем Всеволожского):

«Всеволожский, Никита Всеволодович. Камер-юнкер.

«По показаниям князя Трубецкого, Бурцова и Пестеля Всеволожский был учредителем Общества Зеленой Лампы, которому название сие дано от лампы, висевшей в зале его дома, где собирались члены, коими (по словам Трубецкого) были: Толстой, Дельвиг, Родзянка, Барков и Улыбышев. По изысканию Комиссии оказалось, что предметом сего Общества было единственно чтение вновь выходящих литературных произведений и что оно уничтожено еще до 1821 года.

«Комиссия, видя, что Общество сие не имело никакой политической цели, оставила оное без внимания».[104]

Как мы видим, здесь и намека нет на какие бы то ни было оргии.

На каких шатких основаниях построена эта легенда, показывает, например, тот особый смысл, который вкладывают в упоминание калмыка, прислуживавшего у Всеволожского. Этот калмык дважды упоминается у Пушкина. В письме брату 27 июля 1821 г. говорится: «Поцелуй, если увидишь, Юрьева и Мансурова — пожелай здравия калмыку». В послании Я. Толстому есть стих: «Желай мне здравия, калмык!». Калмык неизменно упоминается с разными намеками всякий раз, как говорят о «Зеленой лампе». Между тем калмык этот никакого отношения к «Зеленой лампе» не имел. Мы узнаем о нем из письма Я. Толстого М. Н. Лонгинову. Дело в том, что Всеволожский, как гостеприимный и хлебосольный хозяин, после заседания приглашал всех к ужину. «Во время ужина начиналась свободная веселость; всякий болтал, что в голову приходило; остроты, каламбуры лились рекою». Вот здесь-то за ужином и появлялся калмык, прислуживавший за столом. Я. Толстой говорит о нем: «...как скоро кто-нибудь отпускал пошлое красное словцо, калмык наш улыбался насмешливо, и, наконец, мы решили, что этот мальчик всякий раз, как услышит пошлое словцо, должен подойти к тому, кто его отпустит, и сказать: *здравия желаю!* С удивительной сметливостию калмык исполнял свою обязанность. Впрочем, Пушкин ни разу не подвергался калмыцкому желанию здравия. Он иногда говорил: *калмык меня балует*;

---

[104] Восстание декабристов. Материалы, т. VIII, стр. 60.

Азия протежирует Африку».[105] Вряд ли калмык отличал ужины, следовавшие за заседаниями «Зеленой лампы», от ужинов, обычных в доме Никиты Всеволожского. Следовательно, этот калмык характеризует внутренний быт дома Всеволожского, а не заседания «Зеленой лампы», на которых калмык, конечно, не присутствовал. Надо сказать, что слова Толстого о «пошлом» слове понимаются настолько примитивно, что становится непонятной «сметливость» мальчика-калмыка.[106]

Все слухи о веселом характере собраний у Всеволожского имеют своим происхождением то, что смешивали заседания «Зеленой лампы» с веселыми вечеринками в доме Всеволожского, на которых действительно хозяин не жалел шампанского. Именно о подобных вечерах, а не о «Зеленой лампе» вспоминал Пушкин в письме Всеволожскому 1824 г., где он называл себя верным *субботам* Всеволожского. Именно к субботам Всеволожского и относятся все слухи об оргиях, слухи, вероятно, сильно преувеличенные. Но мы уже видели, что ни одно из заседаний «Зеленой лампы» не приходилось на субботу. Это и понятно: по субботам не было спектаклей. У молодых театралов, к которым принадлежал Всеволожский, и у артистов из круга его ближайших знакомых субботний вечер был свободен. Вот

---

[105] Современник, 1857, т. 62, № 4, апрель, стр. 266.

[106] Вот во что превращается рассказ Я. Толстого в вольных переложениях. В «Спутниках Пушкина» В. В. Вересаева (т. 1, Изд. «Советский писатель», М., 1937, стр. 156—158) читаем: «Мы полагаем, что историку тогдашнего общественного движения решительно нечего делать с кружком „Зеленой лампы"; — настолько случайна и ничтожна была его общественно-политическая жизнь... Слишком много было лафита и клико, слишком много карт и веселых девиц, чтобы можно было ждать от членов кружка сколько-нибудь серьезного отношения к общественно-политическим вопросам времени. Основную жизнь кружка составляло упоенно-эпикурейское наслаждение жизнью, самозабвенный разгул, не считавшийся с стеснительными рамками светских приличий, картежная игра, „набожные ночи с монашенками Цитеры"... Нужно большое желание видеть то, чего нет, чтобы выуживать из посланий Пушкина отдельные слова „равенство", „свобода", „лампа надежды" и на них строить заключения о высоких политических идеалах, будто бы одушевлявших кружок». В биографии Пушкина, писанной Л. П. Гроссманом (серия «Жизнь замечательных людей», М., 1939, стр. 182—183), читаем: «Ужины Всеволожского славились обилием шампанского и вольностью речи. Как-то было решено, что прислуживающий мальчик-калмык „всякий раз, как услышит пошлое словцо", будет приветствовать чересчур непринужденного собеседника. *Пушкин нередко бывал объектом таких приветствий*». П. О. Морозов уверенно расшифровывает «пошлое словцо» как «непечатное слово» (Пушкин, Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. I, стр. 489), это же повторяет В. Вересаев («Когда кто-нибудь из собутыльников отпускал нецензурное слово, мальчик насмешливо улыбался»).

почему именно этот день недели избирался для сборищ в доме Всеволожского. Конечно, заседания конспиративного общества не могли происходить в дни еженедельных званых вечеров хозяина.

Что же касается выбора дома Всеволожского для обычных встреч, то он мог быть выбран именно из конспиративных соображений как место, где постоянно собирались многочисленные приятели молодого хозяина. Именно репутация дома Всеволожского охраняла собрания «Зеленой лампы» от нескромного любопытства. Слухи об оргиях, возможно, пускались с целью пресечь подобное любопытство и направить внимание полиции по ложному пути.

Конечно, и Никита Всеволожский и его молодые приятели вовсе не чуждались кутежей. Вероятно, и на ужинах после заседаний «Зеленой лампы» было выпито немало шампанского. Подобному представлению способствовало и то, что послания 1819 г., обращенные Пушкиным к членам «Зеленой лампы» или тем, кого считали членами этого общества, изобилуют вакхическими мотивами, но из этого никак не вытекает, что самое общество, руководимое С. Трубецким, Я. Толстым и Ф. Глинкою, носило тот характер, какой приписали ему Бартенев и Анненков. Пора отличать вечера Всеволожского от заседаний «Зеленой лампы». К сожалению, смешение это до сих пор встречается во всех работах о «Зеленой лампе».

Для Пушкина, конечно, вечера в доме Всеволожского представлялись такими же неделимыми, как неделимы были заседания «Арзамаса» и традиционный ужин с гусем. Вот почему вольнолюбивые мотивы в его стихах перемежаются с вакхическими. Но отсюда далеко до оргий, о которых пишут повествователи, доверившиеся старым слухам безвестного происхождения. Достаточно той характеристики вечеров у Всеволожского, какую дал им Пушкин в послании к Я. Толстому:

Горишь ли ты, лампада наша.
Подруга бдений и пиров?
. . . .
Вот он, приют гостеприимный,
Приют любви и вольных муз,
Где с ними клятвою взаимной
Скрепили вечный мы союз.
Где дружбы знали мы блаженство,
Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство,
Где своенравный произвол
Менял бутылки, разговоры,
Рассказы, песни шалуна;
И разгорались наши споры
От искр и шуток и вина.

14

Дошедшая до нас часть бумаг «Зеленой лампы» дает некоторое, хотя и неполное, представление о занятиях общества. Сохранившиеся документы являются лишь небольшой частью первоначального архива общества. Дошло до нас около 40 произведений, читанных на заседаниях общества. Можно предполагать, что стихи, напечатанные в сборнике Я. Толстого «Мое праздное время» (СПб., 1821, цензурное разрешение 30 апреля), все читались в «Зеленой лампе»: об этом свидетельствует эмблема общества на титуле книги. В таком случае мы имеем еще 17 произведений. Между тем на 22 заседаниях было прочитано более ста сочинений членов общества. Следовательно, до нас не дошла по крайней мере половина всего материала. Можно предполагать, что самое «опасное» в политическом отношении до нас не дошло.

На большей части документов имеются номера. Номера эти повторяются. Повидимому, нумерация говорит о порядке, в каком читались эти произведения на каждом заседании. Так, № 1 имеется на 8 документах, № 2 — на 9, № 3 — на 5, № 4 — на 6, № 5 — на 2, № 6 — на одном. Отсюда можно заключить, что перед нами остатки документов, относящихся не более чем к девяти заседаниям или около того.

Номера эти поставлены то чернилами, то карандашом, иногда справа, иногда слева. Кроме того, документы носят следы сшивки. Всё это позволяет сгруппировать документы и отсюда получить представление о некоторых заседаниях общества. Так, на третьем заседании общества 17 апреля 1819 г. (на этом заседании наверное присутствовал Пушкин) читались следующие произведения:

1) Стихотворения Дельвига «Фанни» и «К мальчику».
2) Статья Улыбышева «Conversation entre Bonaparte et un voyageur anglais».
3) Басня Жадовского «Орел и улитка».
4) Стихи Д. Долгорукова «Романс» и «Размышления при смерти г-на Б—ва».
5) Стихотворение Я. Толстого «Завещание».

Вот примеры других заседаний, не поддающихся датировке. Одно заседание:

1) — (неизвестно),
2) Я. Толстой «Послание к А. С. Пушкину»,
3) Н. Всеволожский «Жизнь Рогнеды»,
4) Неизвестный «К ветерану ***».

Другое заседание:

1) Н. Всеволожский «Жизнь великого князя Владимира»,

2) Д. Барков «Жизнь актера Волкова»,

3) Д. Барков «Приговор букве Ъ».

На одном заседании читались «Быль» Баркова под № 1 и басня «Таракан-ритор» неизвестного под № 2; на 13-м заседании читались жизнеописание Святослава Н. Всеволожского и «Un rêve» Улыбышева.

Уже из этих обрывочных сведений об отдельных заседаниях видно, что читавшийся здесь материал можно поделить на четыре группы: стихи, статьи театральные, исторические, публицистические.[107] Обратимся сперва к первой группе материалов.

Именно в качестве поэта выступал Пушкин на заседаниях «Зеленой лампы». Сейчас трудно определить, какие стихи его там читались, но среди бумаг «Зеленой лампы» сохранилось его послание к Н. Всеволожскому, 27 ноября 1819 г. (на нем сохранился и порядковый номер — третий). Был в бумагах «Зеленой лампы» и другой автограф Пушкина: «Мне бой знаком — люблю я звук мечей», но ныне он утрачен.[108] Это стихотворение читалось на заседании 15 или 16 апреля 1820 г. Оно характерно для настроений «Зеленой лампы»:

Во цвете лет свободы верный воин,
Перед собой кто смерти не видал,

---

[107] Значительная часть этих материалов опубликована Б. Л. Модзалевским в сборнике «Декабристы и их время», т. I, стр. 11—61. Сюда совершенно не включены статьи исторического содержания, кроме библиографического списка С. Трубецкого. Во вступительной статье подведены итоги сведениям, добытым предшествующими исследователями. Все документы архива «Зеленой лампы» цитируются мною по подлинникам, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (ф. 244, оп. 36). В дальнейшем указываются только фонд, опись, номер.

[108] Автограф был в руках Ефремова, который писал о нем: «. . . мы получили это стихотворение, накиданное рукою Пушкина на четвертке синей бумаги с водяным знаком „1819 г.“. На обороте чьею-то рукой набросан „Недельный репертуар“ на две недели. Имея у себя часть бумаг „общества зеленой лампы“, где постоянно велись довольно подробные еженедельные отчеты о театре, мы тотчас заметили, что этот листок взят тоже из бумаг общества, соображение с которыми прямо указало, что „недельный репертуар“ относится ко времени 5—17 апреля 1820 года, что подтвердилось и „Летописью русского театра“ Арапова (СПб., 1861, стр. 294), где указаны два апрельских спектакля 1820 г. — 12-го в бенефис Лебедевой „Ромео и Юлия“ и „Каролина“ и 15-го: „Елизавета, королева английская», а в репертуаре листа означено: „Понед. бен. Леб. Ромео и Юлия и Каролина. . . Четв. Вавилонские (?) или Елизавета“. По календарю 12 и 15 апреля в 1820 г. именно приходилось в понедельник и четверг, не говоря уже о тождестве указанных пьес и бенефиса Лебедевой» (Сочинения А. С. Пушкина, под ред. П. А. Ефремова, т. 1, СПб., 1880, стр. 540). Репертуар Баркова, описанный Ефремовым, мог кончаться либо на спектакле 15 апреля, либо на спектакле 16-го, так как в субботу 17-го спектакля не было. Следовательно, репертуар читался в «Зеленой лампе» в один из этих двух дней. 15 апреля, кроме «Елизаветы», шла еще драма «Редкая честность».

Тот полного веселья не вкушал
И милых жен лобзаний не достоин.

Самая военная тема этих стихов едва ли не вызвана происходившей тогда в Испании революцией.

Стихотворения, читавшиеся на заседаниях «Зеленой лампы», весьма разнообразны по содержанию и далеко не всегда касаются политических тем. Правда, Михайловский-Данилевский со слов А. Радзянки сообщает, что на каждом заседании общества читались стихи против государя и против правительства. С другой стороны, и Я. Толстой в своем письме 1826 г. говорит, что в «Зеленой лампе» читались «некоторые республиканские стихи и другие отрывки». Но это были не единственные темы читавшихся здесь стихов. Не открывая участникам задач общества, руководители, члены Союза Благоденствия, предоставляли участникам возможность писать стихи на любые темы, осторожно направляя участников на путь свободомыслия, на путь вольнолюбивой лирики.

В этом отношении характерно стихотворение Ф. Глинки «Шарада».[109] После прочтения в обществе оно было напечатано в «Соревнователе» (1820, № 1). Чтение «Шарады» можно отнести к концу года, ко второй половине октября (в предыдущем номере «Соревнователя» есть материал, датированный 13 октября). Ф. Глинка сознательно облек свою мысль в форму шарады, сбивающую внимание цензора. Под такой формой обыкновенно печатались невинные упражнения в стихах, весь смысл которых в загадочно-аллегорическом описании слова, служащего разгадкой, и его составных частей. В таком же духе писались логогрифы и тому подобные стихотворные забавы. Здесь разгадкой является слово «престол», которое и определяется в следующих стихах:

Что ж *целое* мое? — всегда жилищѐ власти,
И благо, где на нем, смирив кичливы страсти,
Спокойно восседит незыблемый *закон*:
Тогда ни звук оков, ни угнетенных стон
Не возмущают дух в странах, ему подвластных;
Полны счастливых сел и городов прекрасных,
Любуются они красой своих полей.
И солнце, ка́жется, сияет им светлей...
Но горе, где, поправ священные законы,
Забыв свой долг, презрев граждан права и стоны,
Воссядет равный им с *страстьми*, а не закон,
Там в миг преобратит строптивой властью он
В ничто — обилья блеск, луга и нивы — в степи,
И детям от отцов наследье — грусть и цепи,
И землю окропят потоки горьких слез,
И взыдет стон людей до выспренних небес!

[109] Ф. 244, оп. 36, № 12.

Идея сочетания вольности и закона, истолкование страстей как источника общественного зла роднит данное стихотворение с «Вольностью» Пушкина. С другой стороны, картины процветания страны, где царствует закон и вольность, и в противоположность тому — запустения под властью тирана напоминают строфы оды Радищева. Стихотворение Ф. Глинки типично пропагандистское, под невинной оболочкой скрывающее смелую мысль.

«Шарада» Глинки наиболее насыщена политической мыслью из всех дошедших до нас стихотворений, читанных на заседаниях «Зеленой лампы». Впрочем, и в других стихах можно заметить либеральные тенденции, не очень сильно выраженные. Такова басня «Орел и улитка» Жадовского,[110] написанная на распространенный басенный сюжет о том, как ползком добираются до самых вершин. Повидимому, ему же принадлежит и басня «Таракан-ритор»,[111] в которой изобличаются льстецы и поэты, продающиеся тиранам.

Можно предполагать, что наиболее резкие в политическом отношении стихотворения были изъяты из архива «Зеленой лампы» из предосторожности.

Анализ дошедших стихотворений позволяет сделать некоторые предположительные суждения о характере обсуждения стихов на заседаниях «Зеленой лампы». Некоторые рукописи, переписанные набело, носят на себе следы правки, производившейся, повидимому, под влиянием замечаний, сделанных на заседаниях общества. Некоторые из этих поправок любопытны. Так, например, в стихотворении Я. Толстого «Задача»[112] одно четверостишие первоначально читалось:

Люблю копить я миллионы,
Люблю и в карты поиграть,
Люблю в мечтах носить короны,
Люблю величье презирать!

Последний стих здесь же подвергся переделке, в результате чего конец принял следующий вид:

---

[110] Ф. 244, оп. 36, № 10. По почерку это стихотворение было приписано Б. Л. Модзалевским Н. Всеволожскому. Однако на рукописи чем-то острым нацарапано: «Члена Жадовского».

[111] Ф. 244, оп. 36, № 28. Тоже по почерку Л. Б. Модзалевский приписал басню Я. Толстому. Но все свои стихи, читанные в «Зеленой лампе», Толстой включил в сборник «Мое праздное время». Там этой басни нет, как вообще нет басен. По невысокому стихотворному уровню эта басня близка к басне «Орел и улитка». Может быть, какой-нибудь дефект почерка заставлял Жадовского обращаться к товарищам для переписки его стихов.

[112] Ф. 244, оп. 36, № 3.

Люблю в мечтах носить короны,
Люблю их игом называть!

Эта переделка сразу придала стихам политический характер.

Другой случай поправки, вызванный, очевидно, замечаниями при обсуждении стихов, относится к стихотворению неизвестного под названием «К ветерану ***».[113] В стихотворении было описание вступления русских войск в Париж, и в нем первоначально читалось:

Я зрел народы свобожденны,
Врагов, низринутых во прах;
Знамена россов водруженны
На гордых Сенских берегах;
Я зрел монарха в облистаньях
И лики благодарных душ
В отрадных плесках, излияньях;
Я видел, как великий муж
Строптивых кротостью смиряет.
С веселым духом я глядел!
Но дряхлость мысли прохлаждает;
Всему на свете есть предел.
и т. д.

Стихи, набранные курсивом, в которых воспевался Александр I, повидимому, не нашли одобрения у слушателей, здесь же были зачеркнуты и заменены двумя другими:

Как слава трудность награждает,
Мой дух веселием кипел!

Любопытно, что в том же 1819 г., подготовляя сборник своих стихов, Пушкин в «Воспоминаниях в Царском Селе», где описывается то же самое вступление войск в Париж, точно так же уничтожил те строки, в которых говорилось об Александре I.

Другие стихотворения менее примечательны. К поэтам «Зеленой лампы», кроме подлинных (Пушкин, Дельвиг и Гнедич), принадлежали такие любители стихотворства, как Д. Долгоруков (сын известного поэта Долгорукова, брат того Долгорукова, который в 1822 г. служил в Кишиневе и оставил дневник, с обильными упоминаниями Пушкина). Долгорукову принадлежат стихи в меланхолическом вкусе, довольно слабые по замыслу и выполнению. Это — «Размышление при смерти г-на Б—ва»,[114] начинающееся стихами:

Друзья! скорей, скорей вещайте!
Что слышу?.. смерти приговор. —

[113] Там же, № 37.
[114] Там же, № 13.

Небесны силы, сострадайте,
Я вижу, меркнет пылкий взор...

Другое его стихотворение — «Романс».[115]

Не тужи, мой ангел милый, —
Век не долог для меня:
Он не будет там унылый,
Где с тобой увижусь я...

К числу таких же поэтов-любителей принадлежал и А. Токарев, от которого дошли в бумагах «Зеленой лампы» «Сонет на тленность земных вещей»[116] (перевод известного сонета Скаррона) и стихи о табаке:[117]

Тебе хвала и честь и ревностно куренье,
Тебе я приношу сие стихотворенье,
О сладкий аромат, о благовонный злак,
От скуки верный щит, возлюбленный табак!..

Но присяжным поэтом «Зеленой лампы» был Яков Толстой. Стихи, прочитанные в «Зеленой лампе», он объединил в книжке «Мое праздное время», изданной в 1821 г. Стихи его также следует отнести к разряду любительских, несмотря на его любовь к звучной рифме. В некоторых стихотворениях Толстого имеются прямые указания на связь их с «Зеленой лампой» (в печати эти места изменены). Так, в стихотворении «Завещание»[118] читаем:

О Момий наших дней,
Никита Стукодей!
Твоей обширной чаше
Поклон в последний раз...

В другом стихотворении, где описывается болезнь поэта и близкое его выздоровление,[119] находятся строки:

И снова цвет багряный щеки
Покроет бледные мои,
Польются винные потоки,
В стаканах зашипит *Аи!*
Ах, скоро ль спазмы, дрожь и крампы
При виде здравья улетят?
Тогда лучи *Зеленой лампы*
Мой взор унылый озарят.
И слабы чувства запылают

---

115 Ф. 244, оп. 36, № 16.
116 Там же, № 39.
117 Там же, № 20.
118 Там же, № 15.
119 Там же, № 23.

Живым поэзии огнем,
Златые лиры заиграют
Тогда в присутствии моем.

Имеется и послание Пушкину,[120] в котором описывается, как они вместе покидали, вероятно, одно из заседаний «Зеленой лампы». Тема послания — просьба написать обещанное послание:

Когда стихами и шампанским
Свои рассудки начиня
И дымом окурясь султанским,
Едва дошли мы до коня,
Уселись кое-как на дрожках,
Качаясь ехали в тени;
И гасли медленно в окошках
Чуть-чуть мелькавшие огни,
И слышен был подобно грому
Повозок стук издалека,
По своду темноголубому
Прозрачны плыли облака,
Зыбясь в Фонтанке отражались
Столбом серебряным луна;
И от строений расстилалась
Густая тень, как пелена.
И Веспер теплился порою,
Двояся трепетно в струях;
В то время мчались мы с тобою
В пустых Коломенских краях.
Ты вспомни, как, тебя терзая,
Согласье выпросил тогда;
Как сонным голосом, зевая,
На просьбу мне ты молвил: да!
Но вот проходит уж вторая
Неделя с вечера того:
Я слышу, пишешь ты ко многим;
Ко мне ж покамест ничего...

Повидимому, ответом на это послание явились «Стансы к Толстому».

15

Много места занимали в «Зеленой лампе» театральные интересы. О них придется говорить особо, здесь ограничимся обзором дошедших до нас документов.

Главным поставщиком театрального материала был Д. Барков, составлявший «Недельные репертуары». В этом он продолжал старый журнальный род театральных обзоров: в конце 1817 г. подобные репертуары печатались на страницах «Северного наблюдателя»; здесь их вел Загоскин (один репертуар писан Зотовым). До нас дошли репертуары Баркова за время

[120] Ф. 244, оп. 36, № 34.

с 20 апреля по 2 мая (не полностью), с 18 мая (здесь же отчет о спектакле 16 мая, ошибочно отнесенный к 19 мая) по 28 мая 1819 г. Ефремов свидетельствует, что в его руках был репертуар за время с 5 по 16 апреля 1820 г. Повидимому, отчеты эти читались на всех заседаниях «Зеленой лампы», но в большей части потеряны. В своих отчетах Барков заявляет себя сторонником «катенинского» направления в театре, и, следовательно, мнения его не должны были совпадать с мнениями Н. Гнедича, Я. Толстого, Пушкина.[121] О том же свидетельствует рассуждение о сравнительном достоинстве Расина и Вольтера, с явным предпочтением Расина. За этими характеристиками скрывается более широкий вопрос о характере трагедии вообще, разделявший петербургских театралов.

Выносил на заседания «Зеленой лампы» Барков и свои полемические выпады против тех, с кем он спорил в печати. Так, на одном из заседаний «Зеленой лампы» была прочитана следующая эпиграмма Д. Н. Баркова: [122]

ПРИГОВОР БУКВЕ Ъ

Ер, буква подлая, служащая хвостом,
Полезла на Парнас, писать стихи пустилась;
В журнале завладеть изволила листом
И всех на нем бранить решилась,
Судить,
Рядить, —
Ну, словом, хочет умной быть,
Конечно, буква ер взбесилась!
Ну, право надо взять с Языкова пример
И уничтожить букву Ъ.

Эпиграмма эта вводит нас в театральную полемику, развернувшуюся на страницах «Сына отечества». В 1818 г. в № 43 журнала была помещена «Антикритика» Баркова против театральной рецензии, напечатанной в № 36 того же журнала и подписанной «Ъ». Можно предполагать, что автором данной статьи, вызвавшей возражения Баркова, был Р. Зотов. Возможно, что и басня Баркова «Быль» [123] связана с театральной полемикой: в ней повествуется о «споре» Повесина с лошадью, в котором обе стороны проявили упрямство. Финал басни:

Уж лошадь! — И мой друг! Не стыдно ль спорить с ней:
Ну, слезь и докажи, что ты ее умней.

[121] О театральных мнениях Н. И. Гнедича см. в статье И. Н. Медведевой «Гнедич и декабристы» (Декабристы и их время, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 109).

[122] Ф. 244, оп. 36, № 29.

[123] Там же, № 27.

Театральные интересы в «Зеленой лампе» представлял не один Барков. Все члены общества были в той или иной степени театралы. Это относится к Никите Всеволожскому, являющемуся автором ряда переводных пьес, ставившихся на петербургской сцене с 1817 г. (в том числе была и «Каролина», упоминавшаяся в не дошедшем до нас репертуаре Баркова). В 1820 г. он сочинил совместно со своим другом Хмельницким даже оригинальную комедию «Актеры между собою, или первый дебют актрисы Троепольской» (поставлена 3 января 1821 г.). Как показывает самое название этого одноактного водевиля, для его сочинения необходимо было быть в курсе жизни актерской среды.

В такой же роли переделывателя пьес для петербургского театра выступал и Яков Толстой, который, кроме того, помещал на страницах журналов свои театральные рецензии. Причастен был к подобного рода занятиям и Дельвиг, принимавший участие в коллективном переводе «Медеи» для Е. Семеновой (поставлена 15 мая 1819 г.). Наконец, Н. И. Гнедич являлся одним из заметных деятелей в театральной области и как автор, и как критик, а главное — как воспитатель Е. Семеновой, которую он обучал искусству декламации.

Бо́льшая часть членов «Зеленой лампы» были театральными завсегдатаями, занимая традиционно «левые кресла».

Среди бумаг «Зеленой лампы» сохранилось длинное, посвященное театральным делам стихотворение неизвестного автора, неискушенного в поэзии.[124] В начале стихотворения говорится об успехе комедии Загоскина «Богатонов, или провинциал в столице» (поставлена 27 июня 1817 г. и долго держалась в репертуаре). Однако этот успех далеко не по вкусу автора, в котором следует видеть литературного противника Загоскина:

Но, друг мой, что-то не по нраву
Мне сей блистательный успех;
И ныне, авторов по праву,
Хоть суждено им громкий смех
Гостинодворских Ювеналов
Считать наградою за труд,
Хотя с партерных то ж оралов
За крик их пошлин не берут;
Но лучше не писать решиться
И быть от славы вдалеке,
Чем за труды свои польститься
На браво громкое в райке.

Упоминание «Ювеналов» является также выпадом против Загоскина, который выступал в качестве театрального критика под псевдонимом «Ювенал Беневольский».

---

[124] Там же, № 24.

Далее автор дает характеристику Шаховского, цель которой — уязвить того же Загоскина:

Один из них — поэт известный,
Сатирик — сущий Кантемир,
Он с Талией по дружбе тесной
Смешит нередко целый мир
В особом роде сочиняет,
И песенок приятных склад
Из русских песней выбирает,
На театральный строя лад.
Скажу: поэт — подобных мало
Доселе на Руси святой;
И сердце бы к нему лежало,
Да есть порок за ним другой:
Он тех лишь авторов ласкает
Из кандидатов молодых,
В которых ясно примечает,
Что проку ввек не будет в них...

П. Арапов писал о театральных дебютах Загоскина: «Шаховской тогда был властелином русской сцены; Загоскин сейчас понял, что нужно к нему подделаться и прежде всего получить право на его благодарность».[125] Много говорилось об авторах, обиженных Шаховским. Возможно, что к ним принадлежал и автор данного сатирического стихотворения.

Может быть, Загоскина, как редактора «Северного наблюдателя», следует видеть в «агенте», охарактеризованном в следующих стихах:

Там речь зайдет и об агенте,
Который издает журнал,
Что будто часто разъезжает
По городу и второпях
Бонмо отборны собирает,
Чтоб после поместить в листах,
Которых он, собрав немало,
Не устрашится и назвать
(Подумав: «скрасит всё начало!»)
Комедиею актов в пять.

Пушкин, внимательно следивший за театром в эти годы, в сфере интересов «Зеленой лампы» написал свою статью «Мои замечания о русском театре». Однако нет данных, чтобы эта статья читалась в обществе: на ее рукописи нет помет, обычных на статьях, читанных на заседаниях общества. Тем не менее она характерна для посетителя собраний «Зеленой лампы», так как поднимает все те вопросы, которые волновали собиравшихся здесь театралов.

---

[125] П. Арапов. Летопись русского театра. СПб., 1861, стр. 244.

16

Следующая группа материалов связана с русской историей. Сюда относится список деятелей древнего периода русской истории, составленный Я. Толстым, библиография литературы по русской истории, составленная С. Трубецким, и ряд биографических очерков, писанных Я. Толстым и Н. Всеволожским. Первому принадлежат жизнеописания Козьмы Минина, Святослава, второму — Олега, Аскольда и Дира, Владимира, богатыря Ушмовица (Усмошвец), Рогнеды, Ярополка. Обилие подобных документов показывает, что всё это части одного какого-то плана.

Изучение русской истории считалось одним из средств укрепления патриотизма. Духом патриотизма была проникнута вся пропаганда Союза Благоденствия. В книге четвертой устава, где говорилось о воспитании, в § 43 так формулированы обязанности членов Союза: «При воспитании должны они сколь возможно избегать чужестранного, дабы ни малейшее к чужому пристрастие не потемняло святого чувства любви к отечеству».[126] На этом чувстве было основано и обращение к прошлому нашей страны.

План, которому подчинены были занятия историей в «Зеленой лампе», легко расшифровывается. Список книг, сделанный С. Трубецким [127] (и, следовательно, относящийся к первому периоду работы «Зеленой лампы»), наполовину состоит из словарей преимущественно биографических. Задача списка явствует из таких его строк, где литература указана суммарно:

«12. Жизни в особенности Знаменитых мужей разных сочинителей.

«19. Периодические издания, где помещены жизнеописания славных мужей российских».

Очевидно, задача списка — дать материал для словаря русских замечательных людей. Наличие в этом списке названий четырех иностранных словарей (из общего списка в 25 пунктов) объясняется, вероятно, желанием познакомить с исторически выработанным типом биографического словаря (только так можно объяснить упоминание старинного словаря Морери, первый раз изданного в 1674 г. и последний раз переизданного в 1759; словарь этот в 1819 г. мог представлять лишь исторический интерес).

Следует вспомнить, что в Вольном обществе любителей российской словесности («Соревнователей») в 1817 г. уже поднимался вопрос о составлении подобного словаря. Среди словарных

---

[126] А. Н. Пыпин. Исторические очерки. Общественное движение в России при Александре I, стр. 570.

[127] Ф. 244, оп. 36, № 6.

проектов общества имелась «Российская энциклопедия» и «Словарь великих мужей России». Проект этот был внесен на рассмотрение общества его секретарем Никитиным 6 марта 1817 г. Как пишет В. Базанов: «Бумаги, сохранившиеся в архиве общества любителей российской словесности, не говорят о том, что в составлении проекта о необходимости иметь свою „Российскую энциклопедию“ и „Словарь великих мужей России“ непосредственное участие принимал Глинка. Предложение исходило от секретаря общества. Но это не значит, что за ним не стоял член Союза Спасения. Влияние Глинки на Никитина в течение всей их совместной деятельности в филиалах Союза Благоденствия совершенно бесспорно». Свое предположение В. Базанов подкрепляет цитатами из «Писем другу» Ф. Глинки (1816—1817), в которых автор проповедует распространение исторических знаний как верное средство воспитания любви к родине: «Великие деяния, рассеянные в летописях отечественных, блестят, как богатейшие восточные перлы или бразильские алмазы на дне глубоких морей или в ущелии гор. Стоит только собрать и сблизить их, чтоб составить для России ожерелье славы, которому подобное едва ли имели Греция и Рим». «Тогда, конечно, взыграет дух юного россиянина при воззрении на великие доблести и воинскую славу предков».[128]

Проект Никитина не получил никакого движения в Вольном обществе любителей российской словесности. В 1817 г. прогрессивная группа еще не располагала абсолютным влиянием на дела общества. И вот мы видим возобновление этого проекта в «Зеленой лампе», где одну из первых ролей играет опять Федор Глинка.

С целью составления того же словаря написан Я. Толстым «Список знаменитым людям Российского государства» от Рюрика до великого князя Михаила II (1174—1176).[129] Список первоначально назывался списком знаменитым *мужам*, но Толстой исправил название, так как в перечень вошли и женские имена: Рогнеда, Елисавета и Анна — дочери Ярослава, Анна — дочь Всеволода, Иулита — дочь тысяцкого Кучки, жена Андрея Боголюбского.

Список этот составлялся на основании «Истории Государства Российского». Имена выписаны из первых двух томов Карамзина и из начала тома третьего. Всего в него входит около двухсот имен. По этому списку и составлялись Н. Всеволожским и Я. Толстым дошедшие до нас жизнеописания, за исключением жизнеописания Козьмы Минина, деятеля более позднего времени, до которого «История» Карамзина не доходила.

---

[128] В. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности, стр. 142—144.

[129] Ф. 244, оп. 36, № 21.

Ближайшее ознакомление с самыми жизнеописаниями показывает, что все эти жизнеописания являются компиляцией из «Истории Государства Российского». Никита Всеволожский при этом не проявляет никаких признаков исторической критики и рабски воспроизводит текст Карамзина. Вот для характеристики работы Всеволожского начальные фразы его статьи «Олег правитель»: [130] «Олег прибыл с Рюриком 862-го года, принял правление престола 879-го года. Рюрик по словам летописи вручил Олегу правление за малолетством сына 879-го года. Сей опекун Игорев скоро прославился великою отважностию и благоразумным правлением». И вот начало главы V первого тома «Истории» Карамзина, также называющейся «Олег правитель»: «Рюрик, по словам летописи, вручил Олегу правление за малолетством сына. Сей опекун Игорев скоро прославился великою своею отважностию, победами, благоразумием, любовию подданных». Иногда переработка текста Карамзина сводится лишь к тому, что даты, которые у Карамзина проставлены на полях, Всеволожский вводит в текст. Вообще же он сокращает текст Карамзина за счет рассуждений и отступлений. В данной статье автору принадлежат только последние фразы: «Заключим сию статью кратким обозрением нрава Олега. Он был властолюбив и вместе жесток. Но победы и мудрое его правление извиняют его властолюбие. Карамзин говорит, что кровь Аскольда и Дира осталась пятном его славы. Не видим ли мы, что и в поздние времена нередко проливали невинную кровь для одних политических обстоятельств. Польза общая не щадит потерю частную; иногда от смерти одного человека зависит спасенье целого народа». Возможно, что в последней фразе есть намек на современные дела и мнения. Но эти фразы не искупают рабской зависимости от источника, тем более, что в других жизнеописаниях мы не находим и таких дополнений к тексту Карамзина. Историческая критика в компиляциях Всеволожского отсутствует; он вводит в изложение даже те факты, которые и у Карамзина подвергнуты сомнению или объявляются баснями. Единственно, в чем проявляется некоторая тенденция компилятора, — это в сильных сокращениях, каким подвергаются благочестивые рассуждения Карамзина, и в совершенном устранении всяческих чудес. Характерна, например, такая замена. Карамзин пишет: «Главное право его (Владимира) на вечную славу и благодарность потомства состоит конечно в том, что он поставил россиян на путь истинной веры; но имя *Великого* принадлежит ему и за дела государственные». Вместо этого Всеволожский пишет: «Но имя великого принадлежит ему по всем правам: он просвещал Россию». Под последним разумеется организация первых училищ.

[130] Там же, № 25.

Несколько свободнее излагал Карамзина Я. Толстой. По «Истории Государства Российского» им составлено жизнеописание Святослава Игоревича,[131] читанное на 13-м заседании «Зеленой лампы». Здесь уже нет рабской зависимости от слов Карамзина. Более того, некоторые факты, сообщаемые Карамзиным, подвергаются критике. Вот образец таких замечаний Я. Толстого: «Карамзин упоминает в своей Истории, что Цимисхий предложил Святославу кончить войну поединком между ими, а будто Святослав ответствовал: „Я лучше врага своего знаю, что мне делать, если жизнь ему наскучила, то много способов от нее избавиться: Цимисхий да избирает любой!“. — Сие происшествие взято из Истории Льва Диакона и Византийской летописи; оно без сомнения вымышленное; ибо кому известны свойства Святослава, бывшего в то время образцом неустрашимости, кто исчислит все его подвиги, тот непременно заметит, сколько сей поступок противуречит его пылкому духу и воинственным качествам, а равно и свойствам Цимисхия, который, хотя и славился своим благоразумием и храбростию, но всем известно, что доблести греков в тот век уже не существовали; народ переродился и с смертию Филопемена погиб и дух греческих героев, но летописец их с непростительным пристрастием и даже лестию прославляет своего императора». Ничего подобного мы не находим в соответствующем месте «Истории» Карамзина (т. I, изд. 2-е, стр. 189).

Но таких мест очень мало. Та же статья о Святославе кончается обширной цитатой из Карамзина, подводящей итог жизнеописанию.

Другая статья Я. Толстого дает жизнеописание Минина.[132] И здесь статья построена на едином источнике — на дополнении к «Деяниям Петра Великого» И. Голикова (т. II, 1790). Я. Толстой делает выборку фактов, относящихся к Минину, из подробного рассказа Голикова о походе нижегородского ополчения на Москву. Вот образец компиляции Толстого. Привожу слова Голикова, положенные в основу заключительной части статьи Толстого: «... все государственные чины согласно приговорили поднести князю честь боярства и великие из казенных волостей вотчины...» (стр. 336). «Что ж касается до Козьмы Минина, то не видно, чтоб ему при сем случае какое новое дано титло. Ибо в грамоте о избрании царя Михайла Федоровича именован он тем только званием, какое он до того еще имел, то есть *выборным человеком от всея земли...*» (стр. 337). «... первые в милости его (Михаила) имели участие князь Пожарский и Козьма Минин: первого пожаловал боярством и подтвердил всё то награждение,

---

[131] Ф. 244, оп. 36, № 26.
[132] Там же, № 8.

которое пред тем и приговорили дать ему бояра; а другого приобщил в думу свою, дав ему достинство думного дворянина. Мы находим его в сем звании в списке чинов, при сем государе бывших еще и в 1616 году, но с сего года имени его уже нигде не упоминается» (стр. 380). К этому месту большое примечание, заканчивающееся словами: «Г. же Миллер и именно полагает год кончины г. Минина 1616». Последние сведения о Минине на стр. 382—383: «Впрочем был ли он награжден от государя за пожертвование пользе отечества имением своим и за толикие ироические подвиги, сего также не видно, кроме только учиненного ему денежного окладу по 200 рублей на год, превосходящего оклад старшего сотоварища его думного дворянина Пушкина осмидесятью рублями; однако ж взирая на признательность монаршую к его заслугам, не можно и в том сомневаться. Какая может быть большая признательность, как повелеть тело его погребсти в Нижегородском соборном Преображения господня храме, вместе с нижегородскими владетельными князьями и их фамилиями? и имя его, так как и сына его Мефодия Минина, в том же храме погребенного, на вселенских панихидах обще с помянутыми князьями и поныне в оном поминается». Все эти разбросанные данные Я. Толстой сводит в таком кратком виде: «Все государственные чины приговорили поднесть Пожарскому боярское достоинство и много вотчины; но не видно, чтобы Минин при сем случае получил какое-либо награждение. По избрании же на царство Михаила Федоровича приобщил он его в думу свою, пожаловав ему достоинство думного дворянина, сверх того пожаловано ему денежного оклада по 200 р. на год, что составляло 80 р. более оклада, положенного старшему товарищу его думному дворянину Пушкину. Миллер полагает, что Козьма Минин скончался в 1616 году (*далее оторвано несколько слов*) жизнь свою, посвященную на благо отечества. Тело его погребено в Нижегородском соборном Преображения господня храме, вместе с нижегородскими владетельными князьями и их фамилиями, также и сына его Мефодия Минина; имена их на вселенских панихидах обще с князьями и поныне поминают».

Таков характер заключения статьи о Минине. Этих исторических фактов много лет спустя коснулся Пушкин в своей заметке по поводу памятника Минину и Пожарскому.[133]

Компилятивный характер статей, примененный одинаково как к текстам Голикова, так и к текстам Карамзина, затрудняет ре-

---

[133] Выбор имени Минина для жизнеописания помимо общих причин мог быть подсказан тем, что за год, 20 февраля 1818 г., был торжественно открыт в Москве на Красной площади памятник Минину и Пожарскому; вообще же в годы после Отечественной войны 1812 г. имя Минина было особенно для всех памятно как имя освободителя Москвы.

шение вопроса об истинном отношении к «Истории» Карамзина в среде членов «Зеленой лампы». Для Толстого и Всеволожского «История Государства Российского» была только источником сведений фактического порядка, причем не всегда ими различались чисто фактическая сторона дела и то освещение и подбор материала, который характеризует политическую точку зрения Карамзина. Известно, что к «Истории» Карамзина среди декабристов было разное отношение. В своих воспоминаниях о Карамзине Пушкин говорит о той критике, которой подвергалась «История» со стороны М. Орлова и Н. Муравьева. Конечно, ни один декабрист не принимал рассуждений Карамзина о спасительности самодержавия в России, но для одних всё в изложении определялось этими взглядами Карамзина, другим казалось, что рассуждения Карамзина о самодержавии не влияют на правильность исторического изложения. К этому взгляду склонялся и Пушкин: Карамзин «рассказывал со всею верностию историка, он везде ссылался на источники — чего же более требовать было от него?».

Николай Тургенев называл «Историю Государства Российского» «бессмертным и для русских неоцененным творением» (запись в дневнике 23 марта 1818 г.).[134] Он писал при чтении «Истории»: «Чувствую неизъяснимую прелесть в чтении. Некоторые происшествия, как молния проникая в сердце, роднят с русскими древнего времени. Что-то родное, любезное. Кто может усомниться в чувстве патриотизма? История народа принадлежит народу — и никому более! Смешно дарить ею царей».[135] И здесь, не разделяя точки зрения Карамзина на взаимоотношения царя и народа, Тургенев видит в «Истории» патриотический памятник, объективно воскрешающий славное прошлое народа. Повидимому, таково же было и мнение руководителей «Зеленой лампы».

Следует учитывать и то, что жизнеописания, прочитанные на заседаниях «Зеленой лампы», могли рассматриваться лишь как предварительные «упражнения» и, конечно, в таком виде не предназначались к печати. Но во всяком случае они входили в определенную систему постоянных занятий «Зеленой лампы».

В связи с историческими занятиями «Зеленой лампы» следует поставить вопрос об исторических интересах Пушкина в эти годы. Известно, какое впечатление произвела на Пушкина «История» Карамзина. Об этом писал он сам: «Это было в феврале 1818 года. Первые 8 томов Русской истории Карамзина вышли

---

[134] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 120.

[135] Там же, стр. 114—115. Н. Тургенев имеет в виду заключительную фразу посвящения «Истории Государства Российского»: «История народа принадлежит царю».

в свет. Я прочел их в моей постеле с жадностью и со вниманием. Появление сей книги (как и быть надлежало) наделало много шуму и произвело сильное впечатление... Все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом. Несколько времени ни о чем ином не говорили». В «Сыне отечества» была помещена статья «Московский бродяга» за подписью «—ъ», где приводились разнообразные толки об «Истории» Карамзина. Статья написана в фельетонном стиле и передает разговоры в доме одной московской дамы, названной Евфразией. «Оживились умы; заговорили страсти, пробужденные вопросом о достоинстве нового творения исторического, начался грозный суд». «Но что же? Не разбирали целой книги, а теребили ее по частям. Один жаловался на печать, на строки неровные, на длинный реестр опечаток; другой досадовал на множество выписок и замечаний, которыми автор отяготил его внимание, тот не взлюбил посвящения, а этот подробностей в истории; кто досадовал даже на то, что историк не говорит о всех случаях решительно или утвердительно!!!». Упрекали «Историю» за язык, смешение старого языка с новым, книжного с разговорным, высокого с простым. Некто Аркадий сообщал: «Один скромный человек объявил мне за тайну, что наш историк защищает пользу деспотизма».[136]

Приблизительно такие же толки сообщает в своих записках и Пушкин: «Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержания, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, — казались им верхом варварства и унижения». «Никита Муравьев, молодой человек умный и пылкий, разобрал предисловие или введение: предисловие!.. Мих. Орлов в письме к Вяземскому пенял Карамзину, зачем в начале Истории не поместил он *какой-нибудь блестящей гипотезы о происхождении славян*, т. е. требовал романа в истории...».[137] «Мне приписали одну из лучших русских эпиграмм; это не лучшая черта моей жизни».

В фельетоне «Сына отечества» отмечено недовольство посвящением и внимание, привлеченное предисловием. Посвящение «Истории Государства Российского» обращено к Александру. Оно оканчивалось словами: «История народа принадлежит царю». Никита Муравьев начинал свое возражение Карамзину словами: «История принадлежит народам». В письме Гнедичу

---

[136] Сын отечества, ч. 45, № 23, 8 июня, стр. 155, 156.

[137] Записка Н. Муравьева, равно как и письмо М. Орлова, опубликованы в «Литературном наследстве» (т. 59, 1954, стр. 582—595 и 565—567).

23 февраля 1825 г. Пушкин писал: «История народа принадлежит поэту» (ср. приведенную запись из дневника Н. Тургенева).

В этих формулировках одинаково чувствуется недовольство официальностью истории Карамзина. В этом направлении и шли возражения. Повидимому, записка Никиты Муравьева получила большое распространение. Ее прямо называет Пушкин, косвенно о ней говорит и фельетон «Сына отечества». Муравьев протестовал против утешительного морализма Карамзина, проникнутого официальным оптимизмом. Карамзин в предисловии писал: «Но и простой гражданин должен читать историю. Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей, как с обыкновенным явлением во всех веках; утешает в государственных бедствиях, свидетельствуя, что и прежде бывали подобные, бывали еще ужаснейшие, и государство не разрушалось».[138] Н. Муравьев этой проповеди примирения с существующим противополагает проповедь борьбы: «В нравственном, равно как и в физическом мире, согласие целого основано на борении частей... История должна ли только мирить нас с несовершенством, должна ли погружать нас в нравственный сон квиетизма? В том ли состоит гражданская добродетель, которую народное бытописание воспламенять обязано? Не мир, но *брань вечная* должна существовать между злом и благом».[139]

Другое утверждение Карамзина вызывало возражения. Карамзин утверждал, что главное в истории — описание, а не мысли историка: «Историк рассуждает только в объяснение дел, там, где мысли его как бы дополняют описание. Заметим, что сии апоффегмы бывают для основательных умов или полуистинами, или весьма обыкновенными истинами, которые не имеют большой цены в истории, где ищем действий и характеров».[140] На это возражал Муравьев: «Талант повествователя не может заменить познаний, учености, прилежания и глубокомыслия. Что важнее! Мне же кажется, что главное в истории есть *дельность* оной. Смотреть на историю единственно как на литературное произведение есть унижать оную».[141] Но устные возражения шли дальше. Под покровом литературного беспристрастия и красот действия и характеров Карамзин упорно проводил идею спасительности самодержавия. Пушкин об этом пишет в своих записках: «Некоторые остряки за ужином переложили первые главы Тита Ливия слогом Карамзина. Римляне времен Тарквиния, не понимающие

[138] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I. Изд. 2-е, СПб., 1818, стр. IX—X.

[139] Литературное наследство, т. 59, 1954, стр. 584—585.

[140] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I, стр. XXI.

[141] Литературное наследство, т. 59, 1954. стр. 586.

спасительной пользы самодержавия, и Брут, осуждающий на смерть своих сынов, *ибо редко основатели республик славятся нежной чувствительностию,* конечно были очень смешны». Собственное мнение Пушкина мы знаем из дошедшей до нас черновой заметки, опровергающей Карамзина, это же явствует и из приводимого в записке разговора Пушкина с Карамзиным: «Однажды начал он при мне излагать свои любимые парадоксы. Оспоривая его, я сказал: Итак, вы рабство предпочитаете свободе. Карамзин вспыхнул и назвал меня своим клеветником».

В связи с этим возникает вопрос о принадлежности Пушкину одной из эпиграмм на «Историю» Карамзина. Известно, что Пушкин признавал себя автором одной лишь эпиграммы: «Что ты называешь моими эпиграммами противу Карамзина? довольно и одной, написанной мною в такое время, когда Карамзин меня отстранил от себя, глубоко оскорбив и мое честолюбие и сердечную к нему приверженность. До сих пор не могу об этом хладнокровно вспомнить. Моя эпиграмма остра и ничуть не обидна, а другие, сколько знаю, глупы и бешены: ужели ты мне их приписываешь?» (письмо Вяземскому 10 июля 1826 г.). На этом основании в последних изданиях сочинений Пушкина мы находим только одну эпиграмму на Карамзина: «Послушайте: я сказку вам начну...». Однако соответствуют ли условия ее написания тем обстоятельствам, о которых пишет Пушкин? Как хорошо разъяснил М. А. Цявловский, данная эпиграмма имеет в виду не «Историю» Карамзина, а извещение о ее подготовке к изданию, а поэтому правильно датируется в академическом издании первой половиной апреля 1816 г.[142] Но ведь Карамзин переехал в Царское Село только летом 1816 г. К апрелю 1816 г. могут относиться лишь первые встречи Пушкина с Карамзиным (так как нельзя принимать в расчет московские встречи в доме Сергея Львовича). Знакомство начинается только в начале мая 1816 г. Судя по письмам Карамзина, Пушкин и в начале июня благополучно посещает дом Карамзина в Царском Селе. При каких же обстоятельствах в эти дни Карамзин мог «отстранить» Пушкина от себя? Ясно, что дело идет о более позднем времени, уже после выхода в свет «Истории», или по крайней мере о том, когда содержание «Истории» было известно Пушкину. Естественно, что в письме Вяземскому Пушкин мог просто не вспомнить об этой лицейской шутке. Явно, что речь идет об «острой», хотя и не «беше-

[142] Объявление о готовящемся выпуске «Истории» Карамзина появилось в связи с указом 16 марта об отпуске средств на печатание «Истории» в «Сыне отечества» 1816 г. (№ 12, 24 марта). Сообщалось, что в восьми томах содержится история России от древнейших времен до Иоанна Грозного (до 1560 г.). См.: М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 733—734.

ной» эпиграмме более позднего времени. А бешеные эпиграммы ходили. Например, Пушкину приписывалась и такая эпиграмма:

Решившись хамом стать пред самовластья урной,
Он нам старался доказать,
Что можно думать очень дурно
И очень хорошо писать.

Это, конечно, не пушкинская эпиграмма. «Мне приписали одну из лучших русских эпиграмм...». Но ведь это писано в заметке, предназначавшейся к печати. Заметка и появилась в печати, правда, без этих слов (в составе «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» в «Северных цветах» на 1828 г.). Это так похоже на отречение от собственной эпиграммы, признаться в которой почему-либо неудобно. Кроме того, в отречении от эпиграммы заключается и согласие с содержанием ее, словно совесть толкала Пушкина на то, чтобы не отклонять от себя ответственности за выпад против Карамзина, если не в качестве автора, то по крайней мере в качестве его единомышленника. Быть может двусмысленность этих слов и была причиной их исключения из печатной редакции. Поэтому мы с большой уверенностью можем считать пушкинской следующую эпиграмму:

В его истории изящность, простота
Доказывают нам без всякого пристрастья
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

В чем смысл этой эпиграммы? Именно в том, что, выдвигая на первый план художественные достоинства своей «Истории» и как бы не придавая никакого значения политическим выводам и рассуждениям, Карамзин упорно доказывал «спасительную пользу самодержавия». За красотами художественного повествования скрывалась политическая мысль, отталкивавшая читателей от «Истории». Но каков был удельный вес реакционных политических рассуждений Карамзина в глазах Пушкина? М. П. Погодин со слов Стурдзы приводит следующий ответ Карамзина на упрек в односторонности его заключений: «Вы, может быть, правы: но скажите, какое впечатление производит на вас моя История? Если оно не согласно с моим мнением, то в этом я не вижу беды. Добросовестный труд повествователя не теряет своего достоинства потому только, что читатели его, узнав с точностию события, разногласят с ним в выводах. Лишь бы картина была верна, — пусть смотрят на нее с различных точек».[143] Пушкин,

[143] М. Погодин. Николай Михайлович Карамзин, ч. II. М., 1866, стр. 204—205.

повидимому, разделял это мнение. В своей записке он утверждал, что рассуждения Карамзина опровергаются «верным рассказом событий». Веру в объективную точность Карамзина разделяли многие; повидимому, это была и господствующая точка зрения в «Зеленой лампе».

Интерес к истории у Пушкина в эти годы был более пассивен. Правда, некоторые исторические вопросы затронуты в «Руслане и Людмиле», и мы еще вернемся к этому. Но темы древней истории (а для того периода, богатого историческими событиями, «подлинная» история казалась обращенной только к давно минувшим векам) не присутствуют в его творчестве. Для него ближе недавние события, т. е. то, что считалось политикой. Однако он приближался к темам далекого прошлого, и именно Карамзина благодарит он за это в стихах, обращенных к Жуковскому:

Смотри, как пламенный поэт,
Вниманьем сладким упоенный,
На свиток гения склоненный,
Читает повесть древних лет!
Он духом там — в дыму столетий![144]
Пред ним волнуются толпой
Злодейства, мрачной славы дети,
С сынами доблести прямой!
От сна воскресшими веками
Он бродит тайно окружен,
И благодарными слезами
Карамзину приносит он
Живой души благодаренье
За мир восторга золотой,
За благотворное забвенье
Бесплодной суеты земной...
И в нем трепещет вдохновенье!

(«Когда к мечтательному миру», первая редакция).

17

Последняя группа материалов — публицистические статьи. Все они принадлежат перу одного автора — А. Д. Улыбышева. В это время Улыбышев заведовал редакцией петербургской французской газеты «Journal de St.-Pétersbourg». Этим объясняется, между прочим, почему его статьи писаны на французском языке (несмотря на то, что по убеждениям Улыбышев был чужд всяких признаков галломании). Улыбышев приобрел известность пре-

[144] Ср.: «...из самых развалин, сквозь дым, сквозь звуки в отдаленных веках, слышен громкий голос писателей, проповедающих дела своих героев» (Ломоносов. О пользе книг церковных в российском языке).

имущественно как историк музыки (особенно книгой о Моцарте). Повидимому, увлечение оперой и сблизило его с театралами «Зеленой лампы». В бумагах «Зеленой лампы» сохранились три статьи Улыбышева: «Разговор Бонапарта и английского путешественника», «Письмо другу в Германию о петербургских обществах» и «Сон». Они в достаточной мере характеризуют как самого Улыбышева, так и политические настроения «Зеленой лампы».

Статья «Разговор Бонапарта и английского путешественника»[145] может быть датирована. Она читалась на заседании 17 апреля 1819 г. и является, повидимому, первой публицистической статьей Улыбышева. В ней отразилась его осведомленность в международных делах, что легко объяснимо, так как редактируемая им газета была органом нашего ведомства иностранных дел.

Статья представляет собой как бы инсценировку: посетивший остров Св. Елены английский путешественник беседует с Наполеоном на политические темы. В действительности автора не интересует ни психология Бонапарта, ни мнения англичан. Из уст подставных персонажей он дает свою оценку политического положения Европы. В его характеристике международных отношений на первый план выступает роль России и Александра I. Сам Наполеон представлен в несколько идеализованном освещении. Он нисколько не похож на тот образ, который фигурировал в публицистике периода войны. Объясняется это тем, что политика Священного союза оказалась значительно реакционнее наполеоновской. Бонапартисты оказались в рядах левых. Подобное изменение в оценке Наполеона позднее мы видим и в лирике Пушкина. Традиционный образ злодея, какой мы встречаем в «Наполеоне на Эльбе» и в «Вольности», в 1819 г. становится уже анахронизмом. Причина — подымающая голову реакция как в международных отношениях, так и внутри стран, в частности внутри России. Это и хочет показать Улыбышев в своей статье.

Прежде всего он останавливается на том разочаровании, какое все испытывают, убедившись, что лозунги «свободы народов», провозглашенные в период войны и сопровождавшиеся обещаниями, оказались пустыми словами и обещания остались невыполненными. Когда Наполеон говорит об «умственном солнце, подымающемся над горизонтом», путешественник отвечает: «...пробуждение свободы во всех сердцах, великолепные обещания наших государей были для нас зарей, предвещавшей прекрасный день, но многочисленные тучи, появившиеся на политическом горизонте, мешают нам до сих пор видеть появление этого солнца».

[145] Ф. 244. оп. 39. № 9.

По мнению путешественника, европейские государи обеспечили победу над Наполеоном тем, что представили Наполеона главным препятствием к осуществлению начал терпимости и свободы. Наполеону пришлось сражаться не с правительствами, а с народами. Однако по одержании победы монархи вовсе не собираются выполнить свои обещания и отказаться от самодержавной власти. Отсюда начало борьбы народов с монархами. С этой точки зрения путешественник рассматривает положение европейских дел. Он отмечает, что в Германии некоторые более благоразумные монархи согласились на представительное правление (имеются в виду принятия конституции в Бадене 22 августа 1818 г., в Баварии 26 мая 1818 г. и в некоторых мелких государствах), но в большей части немецких стран ведется борьба народов с правительствами. В Испании народ изнывает под игом Фердинанда и инквизиции. Фердинанд истощает страну, чтобы подавить в Америке пробуждение свободы (имеется в виду затянувшаяся война испанцев с восставшими южноамериканскими колониями; именно в этом году особенно правительственные войска терпели неудачи в борьбе с повстанцами). Однако, по словам путешественника, «всему есть предел. Благо может родиться от избытка зла, и думают, что час освобождения испанцев скоро пробьет». В самом деле, с начала 1819 г. из Испании приходили известия о нарастающем революционном движении. Всё это служит предлогом к тому, чтобы перейти к разговору о Священном союзе, т. е. о политике Александра I. Слово передается Бонапарту, от имени которого и дается анализ политической сущности Священного союза. Указывая, что события поставили Александра на первое место среди прочих монархов, Наполеон делает вывод, что ему оставалось два пути, чтобы укрепить свое положение, — или завоевания, или овладение общественным мнением. Крушение Наполеона показало опасность первого пути. Александр выбрал второй; отсюда поиски популярности и попытки придать своей политике характер благородства. «Мысль поставить начала веры в основу политики и таким образом осуществить химеру вечного мира поразила его воображение». Однако неопределенность принципов Священного союза позволяет любое истолкование его целей. И путешественник продолжает мысль Наполеона, как именно следует понимать намерения Александра: «... одни думали, что он пускает пыль в глаза, другие рассматривали Священный союз как христианский союз против неверных, что-то вроде крестового похода 19-го века, некоторые полагали, что это лига монархов против своих народов». Наконец, путешественник указывает, что Александр хотел воспользоваться мистическими настроениями и провозгласить себя нового рода папой, располагающим «восемью стами тысяч апостолов» для доказательства своей правоты. При

этом путешественник ссылается на деятельность баронессы Крюднер и «молодого дипломата» (т. е. Стурдзы), «столь же хорошего богослова, как слабого мыслителя».

Заключается разговор оценкой положения во Франции: «Она наслаждается конституцией, писанной по образцу нашей (т. е. английской), являющейся самой совершенной политической комбинацией, какую доныне создал человеческий ум». Автор оптимистически оценивает либеральный режим, установившийся в стране. Ясно, что Улыбышев имеет в виду министерство Десоля, пришедшее к власти 29 декабря 1818 г., и новое большинство в Палате пэров, созданное декретом 5 марта 1819 г. (которым был назначен 61 новый пэр из числа либералов). Эти еще свежие политические события во Франции и отразились в последних темах «Разговора». Оценка либерального министерства Дезоля и характеристика конституционной хартии Франции дают представление о политических убеждениях Улыбышева. В обстановке 1819 г. это были весьма прогрессивные взгляды, хотя, конечно, и ограниченные: не забудем, что французская хартия была основана на цензовом принципе, не говоря уже о монархическом характере этой конституции, «октроированной» Людовиком XVIII при его возвращении из эмиграции. Хартия была далека от совершенства, что отчасти обнаружилось в 1830 г.

Тем не менее характерно, что существо этого международного обзора сводится к оценке политики Александра I, и, несмотря на очень сдержанные формулировки, данную оценку надо признать суровой и меткой. Изобличены поиски популярности, лукавая политика, диктующая акты, позволяющие различное истолкование, а следовательно, не связывающие в дальнейших действиях явно реакционные цели Священного союза, определяемого как союз монархов против народов. Автор клеймит лицемерие мистических увлечений Александра. Всё это имело значение не только для внешней политики, но и для внутренней и характеризовало нарастание реакции внутри страны.

Улыбышеву, видимо, принадлежит и другая статья, дошедшая до нас только в позднейшей копии: «Письмо другу в Германию о петербургском обществе».[146] В статье говорится о разделении петербургского дворянского общества на два лагеря. С одной стороны, это «сторонники древних обычаев, деспотического правления и фанатизма», с другой — «защитники иноземных обычаев и пионеры либеральных идей». Автор сурово расценивает и ту и другую сторону. Карикатурно описав прием в доме одного из представителей первой группы, сенатора К., автор переходит к описанию другой части общества. Автор предо-

[146] Ф. 244, оп. 36, № 41.

стерегает от благоприятного впечатления, какое производит первое знакомство с этим обществом. За европейскими манерами скрывается только неловкое подражение чуждым обычаям. «Мы имеем глупость гордиться тем, что нас называют французами Севера. Мне кажется, что нет ничего менее подходящего, чем это наименование. Как же, в самом деле, влияние климата и образа правления, которые одни могут наложить на характер народа печать национальности, могли придать одинаковые черты двум народам, совершенно противоположным в этих обоих отношениях?». Автор призывает русских «с усердием сохранять всё то, что составляет национальную самобытность». В частности, он проповедует национальное начало в искусстве: «Особенно в литературе рабское подражание иностранному несносно и кроме того задерживает истинное развитие искусства. Есть ли на нашей сцене что-нибудь более пресное, чем обруселые водевили?». Автор замечает, «что костюм, который более всего нравится в России даже иностранцам, — это костюм национальный, что нет ничего грациознее русской женщины, что русские песни — самые трогательные, самые выразительные, какие только можно услышать; они доставили иностранным композиторам мотивы самых прекрасных вариаций;[147] что наконец в театре трагедии, которые больше всего увлекают нас, имеют сюжеты, взятые из русской истории».

Такова была проповедь русской самобытности, призыв к национальному возрождению русского искусства, к освобождению от всякой подражательности в литературе, в музыке, на сцене. Это были в самом деле те передовые идеи, которые и привели русскую литературу и русское искусство к подлинному расцвету.

Наиболее интересна третья статья Улыбышева, читанная на 13-м заседании «Зеленой лампы». Мы не знаем точной даты этого заседания, но при двухнедельных интервалах оно не могло состояться раньше середины сентября, а так как в собраниях общества несомненно был летний перерыв, то можно гадательно отнести это заседание к ноябрю-декабрю 1819 г. Во всяком случае к этому времени общее направление деятельности общества достаточно определилось и статья служит выражением тех идей, которые господствовали в беседах на заседаниях «Зеленой лампы».

Статья Улыбышева называется «Сон» («Un rêve»).[148] Как и в других статьях, публицистическая мысль облечена в формы некоторого литературного вымысла. В данном случае эта мысль приобрела характер утопического изображения будущего, якобы

---

[147] Повидимому, имеются в виду, кроме вариаций Бетховена, популярные в те годы вариации Фильда и др.

[148] Ф. 244, оп. 36, № 32.

виденного во сне автором. Статья начинается с иронического оправдания снов и иллюзий, противопоставленных несовершенной действительности. «Патриот, друг разума, а особенно друг человечества также иногда находят во сне свои химеры, которые доставляют им минуты воображаемого счастья, какое в тысячу раз предпочтительнее всему, что дает им грустная действительность. Таков сон, виденный мною прошлой ночью; он настолько сходится с единодушными желаниями моих уважаемых сотоварищей по Зеленой лампе, что я не могу не сообщить его».

Сон переносит автора в будущее. Он находится на улицах Петербурга, но всё вокруг изменилось. Воздвиглись новые здания, старые изменили свое назначение. На Михайловском замке надпись: «Дворец собрания представителей».[149] В бывших казармах были расположены школы, академии, библиотеки. В Аничковом дворце был русский Пантеон, где собраны были статуи великих людей, послуживших родине. Среди этих статуй и бюстов не было изображения владельца дворца.[150] Вместо Александро-Невской лавры высилась триумфальная арка как бы над развалинами фанатизма. Здесь послышались звуки гармонической музыки, исходившие из какого-то мощного инструмента вроде органа. Толпа двинулась по направлению к этим звукам, которые исходили из грандиозного здания, своим великолепием превосходившего всё, доныне известное. Это был храм. Улыбышев подробно описывает внутреннее убранство и особенно останавливается на характере услышанной музыки. Затем некий старец обращается к собравшимся гражданам с проповедью в духе филантропии и деизма, за проповедью последовали сборы в пользу бедных. От старца автор узнал, что уже три столетия господствует «истинная религия» вместо прежнего православия. Эта

---

[149] В подлиннике «Palais de l'assemblée des états», буквально «Дворец собрания сословий». Слово «сословие» употреблено здесь в старом политическом значении (по Словарю Академии Российской 1794 г. «Собрание, число присутствующих где особ»), близком к современному «депутаты». Автор заимствовал это из старой французской политической терминологии. Вероятно, если бы он писал по-русски, то употребил бы термин «Земский собор».

[150] Владельцем Аничкова дворца был Николай Павлович, будущий император, но тогда даже не наследник. Обычно полагают, что Улыбышев подразумевал Александра I. Вряд ли это так: он не допустил бы такого двусмысленного выражения. Следует вспомнить об особой непопулярности Николая в бытность его великим князем. В. И. Семевский на основании многочисленных показаний декабристов и их современников пишет: «Отзывы о великом князе Николае Павловиче были почти единогласно неблагоприятны, и не только со стороны членов тайного общества... Декабристы указывают на ненависть к Николаю и в своих воспоминаниях, и на допросах, и даже в письмах из крепости к нему самому» (В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов, стр. 81—82).

религия содержит догматы единства и всемогущества божества и бессмертия души. При этом цитируется стих давно умершего поэта:

L'éternel est son nom, le monde est son ouvrage.[151]

Нет более ни священников, ни монахов, и каждый из правителей по очереди руководит собраниями в храме.

Отсюда отправляются в судилище. Автора поражает изменение в костюме: одежда проста и соединяет европейское с азиатским. В основе нового покроя русский кафтан. Это дает повод поговорить о национальном начале в искусствах, и в частности в литературе. Далее автор почти буквально повторяет сказанное уже в «Письме другу»: «Великие события, которые разбили наши цепи и вознесли нас в первый ряд европейских народов, равным образом оживили угасавшую искру нашего национального гения. Обратились к разработкам обильной и нетронутой руды наших древностей и народных преданий, и вскоре возгорелся поэтический огонь, который светит ныне с таким блеском в наших эпопеях и в наших трагедиях. Нравы, принимая всё более и более черты, всегда отличающие свободные народы, породили хорошую комедию, комедию самобытную. Наши печатные станки более не заняты воспроизведением и размножением бесполезной массы переводов французских пьес, устаревших у того даже народа, для которого они писаны. Итак, только удаляясь от иностранцев по примеру писателей любой страны, создавших у себя национальную литературу, мы могли сравняться с ними и, победив их оружием, мы стали их союзниками в творчестве!».

Далее указывается на отсутствие постоянного войска: «Подмостки, поддерживавшие деспотизм, рухнули вместе с ним. Любовь и доверие народа, а главное — законы, отнимающие у государя возможность злоупотреблять властью, окружают его стражей, более надежной, чем 60 тысяч штыков». Пришли ко дворцу, где попрежнему подымалось знамя: «но вместо двуглавого орла с молниями в когтях, как видите, — сказал мне спутник, — герб изменен. Обе головы орла, знаменовавшие деспотизм и суеверие, обрублены, и из брызнувшей крови возник феникс свободы и истинной веры».

Когда автор и его спутник подходили к дворцу правосудия, внезапно раздался звук свистулек и барабана и крики пьяного мужика, которого волокли в полицию. Это был уже не сон. Автор проснулся и понял, что до осуществления его сна еще далеко.

---

[151] «Он вечный именем, и мир — его созданье» — стих из трагедии Расина «Эсфирь» (действ. III, явл. 4).

Быть может, это — самое программное из всех произведений, сохранившихся в бумагах «Зеленой лампы». Оно выражает общие убеждения членов общества. Основные положения сводятся к стремлению к свободе, борьбе с деспотизмом и клерикальной властью. Автор предвидит революционный исход («обрубленные головы двуглавого орла»). Однако положительные идеалы достаточно смутны и характерны для дворянских мечтаний начала XIX в. В будущем мире мыслится монархия, хотя и ограниченная представительным правлением, мыслится государственная религия, хотя и в формах деизма, в своих обрядах напоминающего масонские собрания этих лет. В будущем мире остаются богатые и бедные. Повидимому, более конкретной программы и не было в «Зеленой лампе».

Характерно упорное подчеркивание национального начала. тесно связанного с идеей гражданской свободы.

Таковы итоги ознакомления с бумагами «Зеленой лампы». Знания наши, конечно, не полны, так как большая часть бумаг не дошла до нас. И тем не менее выясняются черты, очень далекие от первоначальной легенды об оргиаческом характере общества. Если эти случайные данные не искажают общей картины, мы видим постепенную и осторожную пропаганду, переводящую общество от чисто театральных и литературных тем на политические. Наиболее острые в политическом отношении документы относятся к концу года. В начале мы видим чтение репертуаров, стихов безразличного содержания, и только план исторического словаря выдвигается в первые месяцы (еще до отъезда С. Трубецкого).

Мы не знаем, каковы были непосредственные результаты деятельности «Зеленой лампы». Мы не знаем, удалось ли привлечь в тайное общество кого-нибудь из членов «Зеленой лампы»: ведь нам не известен полный список ее членов. Самые обстоятельства прекращения деятельности общества недостаточно ясны. Повидимому, помимо указанных уже причин, связанных с восстанием Семеновского полка, были и другие причины, вероятно общие с теми, которые вызвали около того же времени распад и самого Союза Благоденствия. Но Пушкин в это время был уже далек от Петербурга.

18

Пушкин в том же 1819 г. связал себя с Союзом Благоденствия участием в журнале, предполагавшемся к изданию Н. И. Тургеневым. В известной записке доносчика М. К. Грибовского об этом предприятии сказано: «Тургенев, дававший главное направление, брался с профессором Куницыным издавать

журнал по самой дешевой цене для большего расхода, полагая издержки на счет общества, в котором бы помещать статьи, к цели общества относящиеся. Содействовать сему обязаны были все члены; так же брались: Чаадаев (испытывавшийся еще для общества), Кюхельбекер (молодой человек с пылкой головой, воспитанный в Лицее, теперь за границею с Нарышкиным) и другие. В одной из отдаленных деревень кого-либо из членов намеревались завести типографию и как литеры, отлив на старинный шрифт, так и всё нужное выписать из-за границы; Глинка и Тургенев полагали успешнейшим, чрез находящихся за границею членов, литографировать в Париже особенно карикатуры и, ввозя чрез них же, распускать в народе на Толкучем рынке, рассылать в армию и по губерниям».[152]

Идея издания журнала связана с соответствующей попыткой «Арзамаса», не осуществившейся вследствие распадения «Арзамаса». В начале 1818 г. выяснилось окончательно, что арзамасский журнал не будет издаваться. В начале 1819 г. Н. Тургенев решил возобновить брошенную было мысль издания политического журнала. В письме брату Сергею 24 января 1819 г. он сообщал: «Мне пришло на мысль издавать журнал. Главная цель сего состоит в том, чтобы распространять у нас здравые идеи политические. Для сего составные части журнала будут: политика, политическая экономия, финансы, юриспруденция, история, философия. Сия последняя статья будет состоять из рассуждений о воспитании и из литературы. Я сообщил мою идею Куницыну. Он ее принял. Сверх того присовокупились к нам несколько молодых людей, бывших воспитанников лицея и несколько офицеров. Из них мало умеющих писать хорошо. Но все вообще имеют хорошие правила и охоту».[153] Затем в качестве предполагаемых сотрудников Тургенев называет Жуковского, Вяземского, Старынкевича.

Как показывают дневники Н. И. Тургенева, самая идея журнала зародилась у него несколько раньше, почти одновременно с началом деятельности Союза Благоденствия в Петербурге. 27 октября 1818 г. Тургенев записывает: «Дня с два бродит у меня в голове мысль о издании журнала; но наша теперешняя цензура!!».[154] Вскоре мысль о журнале соединилась с мыслью о создании особого общества, связанного с изданием этого журнала. 3 января 1819 г. он записывает предполагаемое название

---

[152] Н. К. Шильдер. Император Александр I, т. IV, стр. 211; ср.: Декабристы. Отрывки из источников. Составил Ю. Г. Оксман, М.—Л., 1926, стр. 113.

[153] Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу, стр. 273—274.

[154] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 161.

общества «Общество 19 года XIX века», а журнала — «Россиянин XIX века».[155] С этого времени Н. Тургенев пишет проспект журнала и принимает меры к созданию редакционной группы («общества»). Первым лицом, привлеченным к журналу, был лицейский профессор Куницын. К этому времени вполне определилось единомыслие Тургенева и Куницына. В 1818 г. Куницын напечатал несколько статей, привлекших внимание Тургенева: о конституции (по поводу речи Александра в Варшаве), о крепостном праве и, наконец,— рецензию на «Опыт теории налогов», которая была затем перепечатана Тургеневым при втором издании «Опыта». Из бумаг Тургенева мы узнаем, что первые, кого привлек Тургенев, были все членами Союза Благоденствия. Это были — Никита Муравьев, Федор Глинка и Грибовский. Последний оказался предателем: именно ему принадлежит уже не раз цитировавшаяся записка, переданная через Бенкендорфа Александру.

Об этом периоде подготовки к изданию журнала писал И. Пущин:

«Самое сильное нападение Пушкина на меня по поводу общества было, когда он встретился со мною у Н. И. Тургенева, где тогда собирались все желавшие участвовать в предполагаемом издании политического журнала. Тут, между прочим, были Куницын и наш лицейский товарищ Маслов. Мы сидели кругом большого стола. Маслов читал статью свою о статистике. В это время я слышу, что кто-то сзади берет меня за плечо. Оглядываюсь — Пушкин! „Ты что здесь делаешь? Наконец поймал тебя на самом деле“, шепнул он мне на ухо и прошел дальше. Кончилось чтение. Подхожу к Пушкину, здороваюсь с ним; подали чай, мы закурили сигаретки и сели в уголок.

«„Как же ты мне никогда не говорил, что знаком с Николаем Ивановичем? Верно, это ваше общество в сборе? Я совершенно случайно зашел сюда, гуляя в Летнем саду. Пожалуйста, не секретничай: право, любезный друг, это ни на что не похоже!“.

«Мне и на этот раз легко было без большого обмана доказать ему, что это совсем не собрание общества, им отыскиваемого, что он может спросить Маслова и что я сам тут совершенно неожиданно».[156]

Вскоре и Пушкин был привлечен к участию в журнале. В списке участников журнала мы находим имена И. Г. Бурцова, П. И. Колошина, А. А. Шаховского и Пушкина. Двое первых — члены Союза Благоденствия. Этот состав участников с несомненностью показывает, что журнал предполагалось сделать орга-

---

[155] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 183.

[156] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 69—70.

ном Союза Благоденствия. Лишь немногие единомышленники, не состоявшие в Союзе, привлечены были к журналу как заявившие себя писатели.

Журнальное общество имело несколько собраний. Первое состоялось 21 января. Такие же собрания состоялись 11 апреля и 6 мая. Последнее заседание состоялось, повидимому, 23 октября, когда выяснилось, что раньше начала 1820 г. журнал выйти не может.

На заседаниях обсуждались статьи, программа журнала, написанная Н. И. Тургеневым и одобренная Куницыным.

Об издании журнала были оповещены многие. Так, слухи о журнале дошли до И. И. Дмитриева. 27 мая 1819 г. он писал: «... правда ли, что Ник. Иванович намерен издавать журнал? Прошу вас сказать ему, что я непременный его подписчик» (письмо к А. И. Тургеневу, который цитирует его в своем дневнике. Ср. его письма А. И. Тургеневу 19 мая и 14 декабря того же 1819 г.).[157]

Н. И. Тургенев придумывал журналу разные названия и вырабатывал программу его. По проекту 1 февраля 1819 г. журнал должен был называться «Архив политических наук и российской словесности». Задачи журнала излагались в ряде записок с большей или меньшей откровенностью, в зависимости от назначения записок. Так, в первоначальной программе говорилось: «Происшествия последних 30 лет имели то важное действие, что они просветили Европу истинным просвещением». «Здесь определим значение или сущность истинного просвещения: оно есть знание своих прав и своих обязанностей». Дата — 30 лет — приводит нас к 1789 г. и раскрывает содержание мысли Тургенева. В записке, предназначенной для опубликования, эта дата затушевана, равно как затушеван и истинный смысл, влагавшийся в слово «просвещение». «Происшествия последних тридцати или сорока лет, которые можно, некоторым образом, назвать великим практическим курсом политики, открыли народам многие истины, искоренили многие предрассудки и наконец убедили Европу, что нет прочного основания для государств без взаимных прав и обязанностей гражданских, без нравственности, без религии».[158] Из этой цитаты уже видно, что переработанная записка имела

[157] А. Фомин. К истории вопроса о развитии в России общественных идей в начале XIX века. СПб., 1915, стр. 64. Ср.: И. И. Дмитриев, Сочинения, т. II, СПб., 1893, стр. 247, 255.

[158] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 375; ср.: Александр Фомин. К истории вопроса о развитии в России общественных идей в начале XIX века, стр. 70. Ср. стр. 24 (первоначальная редакция проспекта). Работа А. Фомина является отдельным оттиском из журнала «Русский библиофил» (1914, кн. V, стр. 7 и 53).

официальное назначение и потому не отражала истинных намерений автора; недаром в ней много говорилось о заслугах русского правительства. Тем не менее и в ней получили отражение некоторые основные идеи, определявшие направление будущего журнала: гражданское преобразование России и, что выражено гораздо туманнее, хотя и являлось для Тургенева самым существенным, отмена крепостного права.

Журнал не состоялся, распалось и самое общество, созданное Тургеневым для издания журнала. Несколько записок Тургенева, донос Грибовского — вот почти всё, что осталось от деятельности общества.[159]

Однако присутствие Пушкина на заседаниях общества не могло не отразиться на его настроениях. А основной темой разговоров было «рабство», т. е. крепостное состояние, да мысль о будущем национальном возрождении России: «Добрый смысл русского народа, так сказать инстинкт величия, спасавший наше отечество в эпохи бедствий и разрушения, никогда не оставит Россию, будет ей сопутствовать и направлять ее на поприще гражданственности. „Есть одна Россия в мире, и она не должна иметь себе равной“, — сказал Петр Первый».[160]

Именно впечатления от собраний журнального общества могли подсказать Пушкину строки десятой главы «Евгения Онегина»:

Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал,
И плети рабства ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян...

19

Издавая в 1825 г. первую главу «Евгения Онегина», Пушкин предпослал ей предисловие, в котором указывал: «Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека[161] в конце 1819 года». Значительное место в описании дня Онегина занимает театр:

XVII

. . . .

Театра злой законодатель,
Непостоянный обожатель

[159] О журнале Тургенева см.: Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. 1936, стр. 72. Там же на стр. 69—76 изложение истории журнала.

[160] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 379.

[161] В черновике: «молодого русского дворянина».

Очаровательных актрис,
Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру,
Где каждый, вольностью дыша,
Готов охлопать entrechat,
Обшикать Федру, Клеопатру,
Моину вызвать (для того,
Чтоб только слышали его).

XVIII

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил;
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло венчался славой,
Там, где под сению кулис
Младые дни мои неслись.

Как много личного внес Пушкин в эту характеристику петербургского театра! Об этом говорит хотя бы то, что здесь Пушкин употребил те же самые слова, с которыми он обращался к своим друзьям, членам «Зеленой лампы»:

И ты, о гражданин кулис,
Театра злой летописатель,
Очаровательных актрис
Непостоянный обожатель...

Именно Пушкин был театральным завсегдатаем, он был «гражданином кулис», как это знаем мы по его письмам, по воспоминаниям А. М. Колосовой, по его стихам, отзывам, знакомствам.

Однако было бы трудно восстановить подлинную картину театральных увлечений Пушкина и значение театра в его жизни, ограничиваясь только тем материалом, который дают его заметки, стихи, письма или воспоминания его современников. По ним, например, нельзя восстановить, какие пьесы видел Пушкин на петербургской сцене, так как упоминания этих пьес случайны и отрывочны. А мы знаем, что Пушкин был театральным завсегдатаем, бывал не только в зрительном зале, но и за кулисами, в театральных кружках (вроде «чердака Шаховского») и т. п.

Поэтому, для того чтобы правильно обрисовать театральные интересы Пушкина, нам придется выйти за пределы его личных

свидетельств и охарактеризовать театральную жизнь 1817—1820 гг. в целом.

Театральная жизнь в Петербурге в эти годы была особенно интенсивна. Театральные впечатления занимали чуть ли не главное место в петербургском обществе, особенно в среде передовой молодежи. Все так или иначе связаны были с театром, кто в качестве постоянного посетителя и ценителя спектаклей создавал общественное мнение, кто выступал на страницах «Сына отечества» или других журналов в качестве театрального критика, кто писал театральные пьесы или по крайней мере переводил или приспосабливал к русским условиям немецкие и французские драмы, водевили и комедии, кто увлекался декламацией и помогал своими советами актерам в истолковании их ролей.

Этот интерес к театру характерен для периода роста гражданских чувств в передовой части русского общества. Это были годы деятельности первых декабристских объединений, когда мысли о свободе, об отечестве и его судьбах особенно волновали молодые умы. Русский театр с самого его основания был по преимуществу проводником гражданских идей. В трагедиях Сумарокова и Княжнина обсуждался вопрос о «должностях» правителей и изобличались тираны, комедии Фонвизина и Капниста разоблачали общественные пороки. С одной стороны, патетические тирады, воспламенявшие высокие чувства, с другой — жало сатиры, всё это подчинялось одной цели — воздействия на общество в стремлении к высокому гражданскому идеалу, к борьбе с общественным злом, к исправлению нравов, и именно это искали в театре зрители пушкинского круга, его товарищи по «Зеленой лампе».

В эти годы в Петербурге не было театров специального репертуара: трагедии, комедии, оперы, балеты, водевили и дивертисменты шли на одной сцене. В первый сезон петербургской жизни Пушкина по окончании Лицея спектакли преимущественно давались в Малом театре, расположенном приблизительно там, где в 1832 г. был сооружен Александринский театр. В 1818 г. 3 февраля был открыт восстановленный после пожара 1811 г. Большой Каменный театр (на месте нынешней Консерватории), и спектакли были перенесены в это здание. В один вечер обычно давали две пьесы разного характера: комедию и балет, трагедию и комедию, драму и оперу и т. п. Так, 13 мая 1818 г. в один вечер шла трагедия «Дмитрий Донской» и опера «Калиф Багдадский», а 8 мая шли три пьесы: комедия «Влюбленный Шекспир», водевиль «Казак-стихотворец» и интермедия «Цыганский табор». Только большие постановочные пьесы заполняли целый вечер. Спектакли начинались рано и сравнительно рано кончались.

Пушкин еще застал на петербургской сцене высокую трагедию в исполнении Семеновой и Яковлева, ознаменовавших блестящий период в истории русского трагического театра. При нем уже не шли на сцене трагедии Сумарокова и Княжнина, хотя еще сравнительно недавно, в сезон 1811/12 г., играли «Владисана» и «Хорева» и, следовательно, традиции Сумарокова и Княжнина были живы. Из русских трагедий в эти годы шли трагедии Озерова и «Пожарский» Крюковского.

Отличительной чертой русской трагедии, кроме ее гражданственности, является оптимизм. Поэтому обычная развязка — счастливая. Только «Фингал» Озерова отступал от этого правила и кончался гибелью героини. Зрители уходили из театра потрясенные, но и утешенные тем, что в развязке торжествовала добродетель и наказан был порок.

Гражданственность трагедий выражалась в политических афоризмах и тирадах. Здесь характер спектакля всецело зависел от настроения зрителей: сопровождая аплодисментами тот или иной афоризм, зрители придавали пьесе не всегда тот смысл, который входил в замысел автора. В подобных аплодисментах выражалось иногда неожиданное «применение» речей действующих лиц к обстоятельствам и общественным настроениям времени. А политические афоризмы, обильно рассыпанные в трагедиях, давали к тому богатый материал.

Такие афоризмы обычны в трагедиях Озерова. Так, в «Эдипе в Афинах» мы читаем:

В устах вельможи лесть есть скрытная вражда;
Отрава здесь ее должна быть нам чужда...

(Действ. I, явл. 4).

И зрители могли естественно применить эти слова к современным льстецам, занимавшим видные посты в государстве.

Подобные тирады, направленные против лести, коварства и неправды, должны были горячо восприниматься слушателями. Общее удовлетворение вызывала справедливая казнь злодея, сопровождавшаяся словами:

Умри, враг общества и враг бессмертных дерзкий,
И от лица земли сокрой свой образ зверский!

(Действ. V, явл. 4).

Новым содержанием наполнялись призывы, подобные следующим:

Афиняне, я вас, вас призываю к мести!
Постыдно будет вам, постыдно будет мне
Терпеть насилие в отеческой стране.

(Действ. III, явл. 5).

Кроме тирад обличительных, с восторгом принимались те тирады, в которых говорилось о законности как основе государственной власти:

Где на законах власть царей установленна,
Сразить то общество не может и вселенна.

(Действ. I, явл. 4).

Вольнолюбивый смысл влагался в изречение такого рода:

Но мы не рождены спокойно несть оковы.

(Действ. I, явл. 4).

Не с меньшим восторгом воспринимались патриотические речи действующих лиц «Дмитрия Донского», в которых говорилось об отечестве, о его свободе. Слово «свобода», употреблявшееся в этой трагедии как синоним независимости, для слуха передовой молодежи наполнялось иным содержанием. Вот образцы подобных тирад о долге граждан:

Погибни память тех, которых может дух
Беды отечества спокойным видеть взором,
Иль лучше имя их пускай прейдет с позором
В потомство позднее и в бесконечный стыд!

(Действ. I, явл. 1).

или:

Но право храброго мечом отмщать убийство,
Свободу защищать и отражать насильство...

(Действ. I, явл. 3).

или:

Не я ль извлек свободы меч,
Чтоб вековую цепь неволи вам пресечь?

(Действ. III, явл. 2).

или:

Но муж, отечеству доставивший свободу,
Благотворителем останется народу.

(Действ. III, явл. 3).

Подобные реплики в соответствующем понимании заставляли забывать другие тирады, которые не вполне были согласованы с вольнолюбивыми чувствами, обуревавшими молодую часть зрителей.

О том, как встречали подобные реплики и как эти реплики, прозвучавшие «кстати», создавали успех и их исполнителей, свидетельствует судьба трагедии Крюковского «Пожарский», долго

державшейся в петербургском и московском репертуаре. Об этом рассказывает С. П. Жихарев в своих записках:

«Представление началось; сцена Заруцкого (Шушерин) с есаулом (Щеников) прошла холодно. Но вот, наконец, появился Пожарский (Яковлев). Он остановился посредине сцены, прискорбно взглянул на златоглавую Москву, прекрасно изображенную на задней декорации, глубоко вздохнул и с таким чувством решимости и самоотвержения произнес первый стих своей роли:

Любви к отечеству сильна над сердцем власть!

что театр затрещал от рукоплесканий. Но при следующих стихах:

То чувство пылкое, творящее героя,
Покажем скоро мы среди кровава боя.
Похищенно добро нам время возвратить!

начались топанья и стучания палками и раздались крики: „браво! браво!“ до такой степени оглушительные, что Яковлев принужден был оставаться минуты с две неподвижным и безгласным. С таким восторгом приняты были почти все стихи в его роли, которая состоит из афоризмов и декламаций о любви к отечеству... Но стих, возбудивший наибольший энтузиазм, находится в сцене, в которой Пожарский, узнав в одно и то же время об измене Заруцкого и об опасности, в которой находится его семейство, бросается к Москве, не слушая убеждений своих приверженцев поспешить на помощь родным своим:

Родные! но... Москва не мать ли мне?..

«Говорят, что такого энтузиазма публики, какой произвел этот стих, никто не запомнит; и это должно быть справедливо, потому, что восторги зрителей при первом представлении „Димитрия Донского“ в сравнении с нынешними могут назваться умеренными».[162]

Все эти восторги публики понятны, если вспомнить, что первое представление «Пожарского» — 22 мая 1807 г. — происходило в дни войны с Наполеоном, между боями при Прейсиш-Эйлау и Фридланде. Публика аплодировала именно тем словам, которые больше всего соответствовали событиям времени. Но «Пожарский» удержался в репертуаре: Пушкин мог его видеть и в 1817, и в 1818, и в 1819 г. В эти годы внимание привлекали другие места, в другом их осмыслении, например:

---

[162] С. П. Жихарев. Записки современника. Под ред. Б. М. Эйхенбаума. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 544—545.

Коль надобно граждан оковы тяжки рвать
И лютого врага за дерзости карать,
Тогда, последуя любви и мести гласу,
Не должно избирать ни времени, ни часу.

(Действ. I, явл. 2).

или:

Не славы алчем мы, отечества свободы!
Жить можно без побед; но льзя ль дышать рабом?
Да гнусну нашу цепь расторгнет брани гром!
Честна в свободе смерть, в неволе жизнь позорна.

(Действ. II, явл. 2).

или:

О участь горькая отечества сынов!
Под игом зреть его, зреть и не рвать оков!

(Действ. II, явл. 3).

В годы разговоров о законе и его высоком значении особенным смыслом наполнялись слова Пожарского, следовавшие непосредственно за первой репликой, приведенной Жихаревым:

Добро! .. что мы всего привыкли выше чтить:
Свободу общества, законом огражденну,
Что игу чуждому мы зрим порабощенну.

(Действ. I, явл. 1).

Все такие места трагедий получали особый смысл и особое применение. Зрителей не смущало то, что в других местах трагедий могли быть речи, несовместимые с желательным для них истолкованием. Важно было, что со сцены раздавались стихотворные изречения, которым придавался вольнолюбивый смысл. Такое применение сценических реплик создавало повышенное настроение, царившее в зрительном зале.

Позднее Пушкин понял несовершенство этих риторических трагедий, в которых не было ни живых характеров, ни правдоподобных положений. В 1830 г. он писал: «После Дмитрия Донского, после Пожарского, произведения незрелого таланта, мы всё не имели трагедии» («О народной драме и драме „Марфа Посадница“»). В трагедиях Озерова, которые Пушкин высоко ставил в годы пребывания в Лицее, он видел недостатки уже в период 1817—1820 гг. Он писал об Озерове в статье «Мои замечания об русском театре»: «... несовершенные творения несчастного Озерова». Но не все сверстники и единомышленники Пушкина в те годы замечали пороки трагедий Озерова и Крюковского. Вяземский в 1817 г. в статье об Озерове называл «Дмитрия Донского» «народною трагедиею» и добавлял: «Здесь

невольно сливается с воспоминанием о ней воспоминание и другой трагедии, которой творец и дарованием и преждевременною смертию, пресекшею при самом развитии исполняющуюся надежду прекрасной жизни, разделяет с Озеровым дань наших слез и уважения. Трагедия *Пожарский* если не изобилует трагическими красотами *Димитрия*, то может по крайней мере по достоинству своему поэтическому занять, хотя и в некотором расстоянии, первое по ней место».[163]

Более других пользовалась в эти годы успехом трагедия Озерова «Фингал», которую считали «романтической». Героиню трагедии Моину Пушкин упоминает в «Евгении Онегине» и в стихотворениях. И эта трагедия имела успех не только из-за своей мечтательной чувствительности, но и потому, что герой произносил речи, изобличающие коварство и обманы жрецов, и в его рассуждениях видели выражение религиозного свободомыслия. Недаром Катенин, враг риторических и эффектных трагедий, писал о «Фингале» в 1820 г.: «Притворное видение Тоскаровой тени жрецом во 2-м действии и вольнодумные над ним размышления Фингаловы почти смешны».[164] Они вовсе не были смешны другой части театральных зрителей, и общий подбор репертуарных трагедий того времени показывает, что именно эти качества определяли успех и характеризовали вкусы театралов тех лет.

Характерно, что из переводных трагедий шли как раз преимущественно те, которые были богаты подобными декламациями гражданского и нравоучительного порядка. Так, шли четыре трагедии Вольтера, и среди них «Магомет», в котором под видом сатиры на основателя мусульманства автор вел жестокую борьбу со всякой церковью. Трагедия изобличает «суеверие»,

---

[163] «О жизни и сочинениях В. А. Озерова», статья Вяземского, напечатанная в качестве введения при «Сочинениях В. А. Озерова» (ч. 1, СПб., 1817, стр. XXXVIII).

[164] «Сын отечества», 1820, ч. 62, № 26, 26 июня, стр. 323. Сказано это по поводу спора, возникшего о «Фингале».

В № 23 журнала (5 июня) была напечатана статья А. Жандра, единомышленника Катенина, «О первых двух дебютах г. Каратыгина», где сказано: «Фингал, и то из любви только к Моине, готов клясться пред кумирами и жрецами *всей земли;* а впрочем он принадлежит к секте чистых деистов» (стр. 176). На это отвечал в № 24 (12 июня) «В. С.» (Соц), назвавший отзыв Жандра пародией и процитировавший характеристику «Фингала» из статьи Вяземского об Озерове, с которой выразил полное согласие. Соцу отвечал Катенин («Еще слово о Фингале», в № 26), выступивший в защиту Жандра. Он заявил, что от критических замечаний, подобных сделанным в статье Жандра, не поколеблются подлинные высокие трагедии Расина и Корнеля. «Остается на жертву один Вольтер и его школа, к которой, к сожалению, нельзя не причесть и нашего Озерова». Здесь же дана и приведенная ироническая оценка «Фингала».

«предрассудки» (т. е. всяческие религиозные догматы), показывает ужасы слепой веры и подчинения церковному авторитету. Прочие трагедии Вольтера полны декламации против тирании, в защиту гражданской свободы.[165]

Из театра Расина шли его две «библейские» трагедии. «Гофолия» изображала восстание против царицы, узурпировавшей трон, «Эсфирь» — ниспровержение тиранической власти коварного правителя. Кроме того, шла «Ифигения в Авлиде», которую Вольтер относил к разряду гражданских трагедий; в предисловии к своей «Мариамне» он писал: «Трагедии основываются или на интересах всего народа, или на частных интересах каких-нибудь царей. К первому роду относятся „Ифигения в Авлиде“, где соединенная Греция требует крови дочери Агамемнона, „Горации“, где трое сражающихся держат в своих руках судьбу Рима». На русской сцене в эти годы шли и «Ифигения в Авлиде» и «Горации» Корнеля.

Тяготение к гражданской, риторической трагедии совершенно несомненно. Именно такие пьесы волновали посетителей русского театра.

Много позднее Пушкин сурово осудил дидактический характер драматургии Вольтера: «Он 60 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставил он свои лица кстати и некстати выражать правила своей философии» («О ничтожестве литературы русской», 1834). Но не такого мнения были читатели и зрители конца XVIII и начала XIX в. Литературное значение творчества Вольтера определялось прежде всего его драматургией. Даже романтик В. Гюго ставил в эти годы Вольтера в первый ряд французских драматургов.[166]

Пушкин в Лицее отдавал дань восхищения Вольтеру-трагику, «наследнику Эврипида» («Городок»). Повидимому, и в петербургские годы он со вниманием относился к трагедиям Вольтера. Об этом свидетельствует хотя бы такой случайный эпизод:

---

[165] О политической действенности трагедий Вольтера в эти годы свидетельствует показание декабриста М. П. Бестужева-Рюмина. На вопрос: «С какого времени и откуда заимствовали первые вольнодумческие и либеральные мысли» — он отвечал: «Первые либеральные мысли почерпнул в трагедиях Вольтера» (Восстание декабристов, Материалы, т. IX. Госполитиздат, 1950, стр. 49). Напомню, что Радищев называл Вольтера великим трагиком (Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 516; ср. т. II, 1941, стр. 55).

[166] «Углубленное изучение произведений Вольтера убедило нас в его превосходстве в театре. Не сомневаемся, что если бы Вольтер, вместо того, чтобы рассеивать свои колоссальные силы и мысль в двадцати точках приложения, соединил бы их и направил к единой цели, к трагедии, он превзошел бы Расина и может быть сравнялся с Корнелем» (1823). См.: V. Hugo. Œuvres complètes, Philosophie, I. Paris, 1905, p. 240.

Вяземский в письме Пушкину 26 июля 1828 г. запрашивал об одном стихе («Быть может, некогда восплачешь обо мне»), который Пушкин «натвердил» ему. Пушкин в ответном письме (1 сентября) дал точную справку: это был стих из «Танкреда» (действие IV, явление 2) в переводе Гнедича (т. е. в том переводе, который шел на петербургской сцене). Пушкин здесь же процитировал и подлинные стихи Вольтера.[167] Неточности как в русской, так и во французской цитате показывают, что Пушкин привел стихи наизусть. Ясно, что это были воспоминания от посещений «Танкреда» в послелицейские годы.

Между прочим, и в характеристике Вольтера 1834 г. не всё согласуется с истинным отношением Пушкина к Вольтеру. Так, около того же времени, анализируя характер Отелло («Table-talk», VII), Пушкин раскрывает его цитатой из «Заиры» Вольтера: известно, что герой этой трагедии Оросман как характер является подражанием Отелло Шекспира. Следовательно, Пушкин и в 30-х годах считал, что Вольтер не всегда пренебрегал «правдоподобием характеров», если он так хорошо развил усвоенный им образ Шекспира.

Можно думать, что в 1817—1820 гг. патетические трагедии Вольтера Пушкин нисколько не отрицал, как их не отрицали его друзья — Вяземский и Гнедич, переводчик «Танкреда».

Следует отметить и еще одну особенность трагедий того времени. Так как целью трагического спектакля было наиболее сильное воздействие на зрителя, то драматурги и постановщики прибегали к средствам наибольшей эффектности спектакля. Одним из таких средств было введение в трагедию музыки, в виде хоров, музыкальных антрактов и т. п. Такие хоры мы находим в двух трагедиях Озерова, такого же типа библейские трагедии Расина. Шаховской, написавший в 1810 г. неудачное подражание библейским трагедиям, «Дебора или торжество веры», сопроводил ее подобными же хорами. В предисловии к изданию своей трагедии он писал: «Осип Антонович Козловский, по дружбе ко мне, своими превосходными дарованиями украсил и возвеличил Дебору. Хоры, симфонии, антракты и мелодрама его приводили в восхищение публику и привлекали ко всей трагедии ее благосклонность».[168] Вместе с тем обраща-

---

[167] Именно об этом стихе писал Вяземский (Старая записная книжка. Сочинения, т. VIII, СПб., 1883, стр. 116): «Пушкин имел всегда на очереди какой-нибудь стих, который любил он твердить. В годы молодости его и сердечных припадков было время, когда он часто повторял стих из этого перевода: Быть может некогда восплачешь обо мне!». У Гнедича этот стих читается: «Но некогда о мне восплачет и она».

[168] А. Шаховской. Дебора, или торжество веры. СПб., 1811, стр. VIII—IX.

лось внимание на эффектность декораций. Поэтому, вопреки строгим правилам классической трагедии, в новых пьесах место действия менялось от акта к акту, что давало возможность разнообразить декорации. Всё это приближало трагедию к «историческим драмам», мелодрамам, операм, занимавшим видное место в репертуаре русского театра. Так, среди трагедий, исполнявшихся в эти годы, мы находим «Смерть Роллы» Коцебу, эпизод из истории покорения Перу испанцами, продолжение «Девы солнца» того же автора. Эта «романтическая трагедия» является откровенной мелодрамой. Так стиралась граница между сценическими жанрами.

Пушкин застал последний расцвет высокой трагедии. Уже в середине 20-х годов определилось ее падение. Трагедии ставились всё реже и реже. В 30-е годы они уже почти совершенно исчезают из репертуара.

20

Не менее значительное место, чем трагедия, занимала в репертуаре петербургского театра комедия. Комический репертуар был разнообразнее и самое количество ставившихся комедий было больше. Со сцены не сходили комедии старого репертуара. Шли обе комедии Фонвизина, «Ябеда» Капниста, «Неслыханное диво или честный секретарь» Судовщикова (под названием «Великодушный секретарь»), «Урок дочкам» и «Модная лавка» Крылова, «Хвастун» Княжнина.

Старый репертуар комедий представлял собой пьесы, в которых наиболее ярка общественная сатира. Почти все они относятся к периоду расцвета сатиры в русской литературе. Это особенно чувствовалось при сопоставлении пьес Фонвизина, Судовщикова, Капниста с новым репертуаром. Недаром именно при имени Фонвизина в характеристике театра в первой главе «Евгения Онегина» стоят слова: «сатиры смелый властелин» и «друг свободы». Фонвизин с детства был одним из наиболее любимых и наиболее вспоминаемых писателей Пушкина. Начиная с поэмы «Тень Фонвизина» имя Фонвизина постоянно присутствует в произведениях Пушкина. В «Послании цензору» 1822 г. Пушкин характеризовал его:

В глазах монархини сатирик превосходный
Невежество казнил в комедии народной,
Хоть в узкой голове придворного глупца
Кутейкин и Христос два равные лица.

В этом же году он так характеризовал отношение Екатерины к Фонвизину: «Княжнин умер под розгами — и Фон-Визин,

которого она боялась, не избегнул бы той же участи, если б не чрезвычайная его известность» («Заметки по русской истории XVIII века»). В этих комедиях изобличалось крепостное право, невежество, черная неправда в судах, устои домостроевского быта, ханжество, и хотя со времени создания «Бригадира» и «Недоросля» прошло полвека, эти язвы русской жизни еще существовали во всей силе.

Несколько у́же по охвату действительности была сатира Крылова. Основная тема его — галломания. Тема крепостного самодурства лишь слегка затронута в изображении четы Сумбуровых.[169]

То же можно сказать и о комедии Княжнина, которая построена более на высмеивании «забавного» порока, чем на социальной или политической сатире. Быть может, только одна черта «Хвастуна» придавала этой комедии характер сатиры: герой комедии Верхолет играет на том, что в нем видят «случайного» человека, а потому верят, что он с легкостью может производить в сенаторы и раздавать любые должности. Тем не менее эта комедия, хотя и сотканная «переимчивым» автором из заимствованных комических положений, отличалась веселостью и принадлежала к любимым произведениям, о которых Пушкин помнил все годы жизни. Так, слова Простодума из пятого явления первого действия о продаже рекрут Пушкин приводит в статье о Радищеве «Путешествие из Москвы в Петербург», слова Чванкиной из шестого явления третьего действия («Ну что ж, что ты Честон? ..») — в «Опровержении на критики», слова Честона и Верхолета из того же явления взяты эпиграфом к первой главе «Капитанской дочки». В замечаниях на полях статьи Вяземского об Озерове словами «очень хорошо» Пушкин одобряет следующее сравнение «Хвастуна» с трагедией Княжнина «Рослав»: «О *Рославе* можно заметить, что имя хвастуна ему приличнее, нежели действительному *Хвастуну*. *Верхолет* более лжец и обманщик: *Рослав* есть трагический хвастун».

При этом Пушкин цитировал «Хвастуна» по памяти. В «Гробовщике» говорится, что лицо переплетчика «казалось в красненьком сафьянном переплете». Это неточная цитата из того же шестого явления третьего действия «Хвастуна».

Лицо широкое его как уложенье
Одето в красненький сафьянный переплет.

---

[169] Цитату из комедии Крылова «Урок дочкам» (реплику няни Василисы) Пушкин применил к Вяземскому в письме 14 августа 1825 г.: «И нет над тобою как бы некоего Шишкова или Сергея Глинки, или иной няни Василисы, чтоб на тебя прикрикнуть: извольте-де браниться в рифмах, извольте жаловаться в стихах».

Помнил Пушкин и сцену из другой комедии Княжнина — «Чудаки». Это сцена драки двух лакеев Пролаза и Высоноса (действие IV, явление 12).[170] Отсюда взят эпиграф к четвертой главе «Капитанской дочки», она же цитируется в статье «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

Однако Княжнин в своих комедиях является больше представителем развлекательного, чем обличительного направления в театре.

Новая комедия в 1817—1820 гг. была гораздо более робкой в своих сатирических поползновениях. В цензурных условиях этих лет нельзя было и думать о чем-либо, приближающемся к «Недорослю» или «Ябеде». Позднейшая судьба «Горя от ума», комедии, задуманной в это же время, показывает, в каком тяжелом положении была сцена в эти годы. Комедия не могла говорить общими фразами или отвлеченными иносказаниями, в которые зрителям предоставлялось вкладывать свое содержание, как это было в трагедии. Комедия тех лет была гораздо реалистичнее трагедии в силу основного условия: говорить о современной жизни и показывать людей, близких зрителям по быту и положению.

На сцене царил в эти годы А. А. Шаховской. Правда, в 1818 г. Шаховской покинул пост члена репертуарной части и, таким образом, утратил положение хозяина в театре, но тем не менее его комедии продолжали ставиться.

Из всех комедий Шаховского, шедших в эти годы, наиболее значительна «Урок кокеткам или Липецкие воды». Комедия эта, поставленная в первый раз 23 сентября 1815 г., в свое время произвела много шума из-за нападения на Жуковского и его баллады. Жуковский был осмеян в лице поэта Фиалкина. Характеристика сентиментального поэта, чтение пародической баллады «Омер» (во втором действии), описание балладных ужасов (в пятом действии) — всё это придавало пьесе Шаховского характер литературной сатиры, тем более, что комедия посвящалась Российской Академии — штабу, руководившему военными действиями против карамзинистов. Легко понять, что комедия не осталась без ответа. Она повлекла за собой создание «Арзамаса» и сама стала излюбленной мишенью острот арзамасцев. К 1817 г., когда борьба «Арзамаса» и «Беседы» стала отходить в прошлое, литературная пародия Шаховского уже выветрилась, тем более, что Фиалкин был совершенно эпизодическим лицом, не имевшим сколько-нибудь значительной роли в развитии комедии (например, во дворце, где Жуковский

---

[170] Эта сцена является близким переложением сцены двух лакеев в комедии Детуша «Непредвиденное препятствие» 1717 г. (акт IV, сцена 5).

пользовался большим авторитетом, а его баллады приводили слушательниц в восторг, комедия исполнялась без роли Фиалкина). «Урок кокеткам» судили уже как комедию, а не как литературный памфлет.

Данная комедия, как и прочие комедии Шаховского, имеет много достоинств: живой разговорный язык, не пугающийся просторечия, хорошо схваченные характеры, меткие остроты, веселость положений — всё это должно было привлекать зрителей. Но в картине нравов отталкивающей была общественная тенденция Шаховского. Положительным героем комедии, вершителем всех дел и проповедником истины выведен князь Холмский, человек старого уклада, сторонник старины и «святой Руси». Его якобы патриотические речи, подкупавшие зрителей в 1815 г., смешивались с явным страхом перед новизной и вольномыслием. Вот, например, характеристика легкомысленного графа Ольгина, данная словами Холмского (ответ на реплику Пронского о том, что граф Ольгин страдает «от расстроенных нерв»):

Граф вместе, кажется, их вывез из Парижа
С свободой всё ругать, не дорожить никем.
Он остр и иногда не глупо рассуждает;
Быть мог бы чем-нибудь, а сделался ничем;
И служит образцом пустого воспитанья,
Которое дают нередко сыновьям
Бояра знатные. Пора уняться нам
На многих языках за вздорное болтанье,
За знание во всем поверхности одной
И за презрение к стране своей родной
Платить землям чужим постыдные оброки.
Граф Ольгин, например, брал разные уроки
У разных мастеров, и выучен всему,
Что мог бы и не знать; заговори ж ему
О нашей древности и о законах русских,
О пользах той земли, в которой он рожден,
Где родом он своим на службу присужден, —
Тотчас начнет зевать, и авторов французских
Куплеты дерзкие и вольнодумный вздор
Его единственный ученый разговор.

(Действ. 1, явл. 3).

Подобная защита русского начала от иноземных влияний основывалась на страхе перед «свободой всё ругать» и перед вольнодумными мыслями. В 1815 г. сторонники Шишкова питали еще иллюзию, вскоре развенчанную, что патриотизм является монополией реакционных кругов. Носителем такого патриотизма или, точнее, шовинизма и являлся Шаховской в своих сатирах и комедиях. Особенно это ясно в его позднейших комедиях. Так, 10 октября 1819 г. с успехом шла его новая

комедия «Пустодомы». В ней реакционные убеждения автора выразились в еще более ясной форме.

В комедии выведена чета Радугиных. Князь весь углубился в фантастические проекты, которыми он разоряет свое имение, княгиня — модница и поклонница большого света. Вот как характеризует «здравомыслящая» графиня Вельская супругов, обращаясь к добродетельной сестре князя:

Однако надобно сказать чистосердечно:
Что если братец твой, поддельный философ,
То и питомица моя, его супруга,
Сентиментальная мотовка; и они,
Мои голубчики, в восторге друг от друга,
Хотя почти весь век проводят розно дни:
Она на праздниках, а он в библиотеке.
Нет! помнится, не так любили в нашем веке.

(Действ. I, явл. 8).

Это противопоставление старого «нашего века» новым затеям проведено через всё действие пьесы. Чтобы подчеркнуть мотовство и вред французских мод, княгине Радугиной в служанки дана плутоватая Маша из «Модной лавки» Крылова. «Ведь ты, мой свет, взята из модной лавки», — говорит ей графиня. И Маша называет честными людьми мадам Каре и себя, хотя именно в обществе с мадам Каре и производится ограбление Радугиных. Шаховской думал связать свою комедию с комедией Крылова, но на место старозаветных провинциалов Сумбуровых, которые являются жертвой лукавства Маши и мадам Каре, здесь поставлены представители молодого поколения, столичные Радугины. Чтобы подчеркнуть политическую тенденцию пьесы, Шаховской предает осмеянию те идеи и те формулы, которые определяли устремления прогрессивной молодежи. Вот как высмеиваемая мотовка-княгиня говорит о своем запутавшемся муже:

я горжусь,
Друг милый, быть женой такого человека,
Кто пользе общества и просвещенью века
Всё время посвятил...

(Действ. II, явл. 5).

Итак, «польза общества» и «просвещенье века» объявляются пустыми, комическими словами. Ученый шут Инквартус, образец тупого педантизма, произносит такие фразы: «Невежество есть враг всего полезного» или «Источник благ есть воспитание». Эти истины нарочно оглупляются.

В начале года Шаховской был привлечен Н. И. Тургеневым сотрудничать в несостоявшемся журнале, в котором пропаганди-

ровались передовые политические и экономические идеи. И вот в какой форме эта идея издания передового журнала отразилась в «Пустодомах»:

Князь

Итак, займемся мы. — Вот план я начертал:
Когда, в какие дни, в каком формате, сколько
Наш политическо-хозяйственный журнал
В свет должен выходить; теперь осталось только
Сыскать приличнее латинский эпиграф.

Инквартус

Не только: я вчера день целый размышлял
О всем, что на себя приемлют журналисты,
Открыл препятствия.

Князь

Какие?

Инквартус

Да у нас
Нет сочинениев.

Князь

Безделка!

Инквартус

Как?

Князь

Сейчас
Я их найду.

Инквартус

Да где?

Князь

Везде: экономисты,
Энциклопедии, журналы, Монитёр
К услугам нашим...

Инквартус

Так; однако в смысле строгом
Чужое мы своим назвать не можем...

Князь

Вздор.
Ты только извлекай, а я, занявшись слогом,
Известным мнениям дам новый оборот,
И помещу свои статьи для домоводства.

(Действ. I, явл. 3).

В этой формуле о «чужом» и «своем» уже мы находим зерно той клеветы, которая проникла в обвинения против декабристов: о заимствованном характере декабристских идей. Лунин позднее писал, разбирая «Донесение Следственной комиссии», написанное в основном Блудовым: «Комиссия приписывает основание тайного союза духу подражания». Лунин разоблачал это стремление исказить подлинные причины возникновения тайных обществ.[171] Тем не менее в реакционном лагере еще задолго до событий 1825 г. поддерживалось мнение об иноземном происхождении передовых идей. Это выразил Грибоедов в речах Фамусова. Собственно именно фамусовскими идеями и продиктована сатирическая комедия Шаховского, с той разницей, что он выступает не от имени старого чиновника, а от имени провинциального помещика, чуждающегося всего нового и добившегося процветания своего хозяйства старинными приемами управления крепостным поместьем. В основу комедии положено изобличение всяких проектов, всяких попыток ввести в хозяйство что-нибудь новое. Эта идея давно уже проповедовалась Шаховским, который в одной из своих сатир еще в 1808 г. изобразил поклонника западных идей:

Тот захозяйничал и в деревнях мудрит:
Из иностранных книг и образца чужого
Без толку, без пути он сеет русский хлеб;
Да на чужой манер хлеб русский не родится.[172]

Союзником Шаховского в этом роде комедий выступил М. Н. Загоскин. Первая его комедия была поставлена вскоре после «Липецких вод», 3 ноября 1815 г., и является апологией комедии Шаховского. Ее название «Комедия против комедии или урок волокитам» достаточно показывает на связь с «Липецкими водами». Многие даже заподозрили, не является ли имя Загоскина мистификацией и не сам ли Шаховской сочинил эту комедию, в которой объявлялось, что «Урок кокеткам» «делает честь нашей словесности» и там «есть места, достойные Мольера». По крайней мере в предисловии к изданию комедии Загоскин оказался принужденным доказывать свое существование: «. . . есть такие догадливые люди, которые уверяют, что не только я, но даже и моя фамилия вымышлена. Советую сим недоверчивым господам заглянуть в дворянскую родословную книгу. . .».[173]

---

[171] Записки декабристов, вып. 2 и 3. Лондон, 1863, стр. 106.

[172] Последний стих процитировал Пушкин в «Барышне крестьянке».

[173] В отличие от Шаховского Загоскин писал прозой. Первая его комедия в стихах «Урок холостым» была поставлена в 1822 г.

Загоскин продолжал развивать идеи Шаховского. В большинстве случаев его персонажи являются близкими вариантами выведенных Шаховским. Таковы действующие лица комедии «Г-н Богатонов или провинциал в столице» (первое представление 27 июня 1817 г.), где представителем мудрых начал является помещик Мирославский, а в карикатуре представлен Богатонов, его сосед по поместью, нахватавшийся новых идей и потому разоряющийся, особенно при помощи плутов-иностранцев (изображенных в лице спекулянта Филутони). В литературный памфлет, направленный против общих врагов Загоскина и Шаховского, переходит комедия «Вечеринка ученых» (представлена 12 ноября 1817 г.). Здесь осмеиваются желчные театральные критики, писатель Сластилкин, автор сентиментальной повести «Вздохи души моей или мечтания и мысли при лунном свете на берегу тихо журчащего ручейка»; Снегин, который пишет «милые безделки в немецком мрачном роде», где описываются «мрачные небеса и светлая луна, тихое шептание ветерка и грозное завывание водяной сволочи,[174] скрежет зубов, визг, гуд, гул, писк и прочие принадлежности». Последняя комедия Загоскина, поставленная во время пребывания Пушкина в Петербурге, до ссылки на юг, была «Добрый малый» (первое представление 14 ноября 1819 г.), где изобличен столичный авантюрист и мошенник Вельский, а в роли разоблачителя выступает Стародубов, приезжий из Рязани.

Таким образом, современная сатирическая комедия, в силу цензурных условий, имела ясно выраженный реакционный характер.

Шаховской царил на петербургской сцене с 1805 г., когда он выступил против Карамзина комедией «Новый Стерн». Он заполнял сцену своими комедиями пятиактными, трехактными, одноактными, своими операми, трагедиями, водевилями, дивертисментами. В одном Шаховском заключался весь репертуар.

С произведениями Шаховского Пушкин был знаком еще на лицейской скамье. Повидимому, он видел его комедии в исполнении актеров театра В. В. Толстого, и у него рано сложилось мнение о Шаховском, особенно в период арзамасской полемики. В составе лицейского дневника Пушкина до нас дошла первая его критическая заметка под названием «Мои мысли о Шаховском». Здесь Пушкин писал: «Шаховской никогда не хотел учиться своему искусству и стал посредствен-

---

[174] Слово «сволочь» заимствовано из баллады Катенина «Ольга»: «Сволочь с песней заунывной». Мы видим, что Загоскин пренебрегал различием между балладами Жуковского и Катенина, создавая сводный тип воображаемого «балладника».

ный стихотворец. Шаховской не имеет большого вкуса, он худой писатель — что ж он такой? — неглупый человек, который, замечая всё смешное или замысловатое в обществах, пришед домой, всё записывает и потом как ни попало вклеивает в свои комедии». Пушкин в этой заметке 1815 г. разбирает комедии Шаховского «Новый Стерн», «Ломоносов», «Казак-стихотворец», «Встреча незваных» и «Липецкие воды».

Шаховской в эти годы является для Пушкина главным врагом «Арзамаса», чем в основном определялось отношение поэта к драматургу.

В 1817—1820 гг. эта литературная полемика уже не определяла основных литературных интересов Пушкина. В 1818 г. П. А. Катенин познакомил Пушкина с Шаховским и привел его в квартиру Шаховского, где происходили сборища театралов. Собравшееся здесь общество вовсе не состояло из сторонников политических идей Шаховского. Уже самая роль Катенина в этом знакомстве Пушкина с Шаховским знаменательна. Повидимому, посетители «чердака» Шаховского не придавали никакого веса «убеждениям» Шаховского. Только этим можно объяснить и приглашение Шаховского в журнал Н. И. Тургенева, состоявшееся в эти же дни. Шаховской с восторгом принял Пушкина, и тот читал у него отрывки из «Руслана и Людмилы». А. М. Колосова так писала о посещениях Пушкина: «Знакомцы князя Шаховского: А. С. Грибоедов, П. А. Катенин, А. А. Жандр ласкали талантливого юношу, но покуда относились к нему, как старшие к младшему: он дорожил их мнением и как бы гордился их приязнью. Понятно, в их кругу Пушкин не занимал первого места и почти не имел голоса. Изредка, к слову о театре и литературе, будущий гений смешил их остроумною шуткой, экспромтом или справедливым замечанием, обличавшим его тонкий эстетический вкус и далеко не юношескую наблюдательность».[175] Оставим на ответственность самой Колосовой оценку такого поведения Пушкина. Из ее свидетельства можно

---

[175] Из воспоминаний А. М. Каратыгиной (Колосовой) «Мое знакомство с А. С. Пушкиным» (см.: П. А. Каратыгин. Записки, т. II. Изд. «Academia», Л., 1930, стр. 271). Точно датировать время знакомства Пушкина с Шаховским не представляется возможным: обычно опираются на воспоминания А. М. Колосовой, которая пишет, что встречала Пушкина у Шаховского, «когда готовилась к дебюту» (стр. 270). Так как дебюты Колосовой состоялись 16 и 30 декабря 1818 г., то и знакомство Пушкина с Шаховским относят к началу декабря. Но из записок Колосовой не следует, что Пушкин именно в эти дни познакомился с Шаховским; кроме того, упоминание Грибоедова меняет датировку, так как он уехал из Петербурга в августе. Конечно, Колосова могла допустить в поздних воспоминаниях неточность, но, повидимому, Пушкин действительно встречался с Грибоедовым у Шаховского, иначе трудно объяснить запись в плане «Русского Пелама»: «Кн. Шаховской, Ежова — Истомина, Грибоедов, Завадовский».

заключить лишь одно: что Пушкин вел себя весьма сдержанно в «салоне» Шаховского и предпочитал прислушиваться к чужим словам и не сообщать другим своих мнений. Мы знаем, что в другой обстановке Пушкин вовсе не проявлял подобной сдержанности.

О таком именно сдержанном отношении к Шаховскому свидетельствует и письмо Пушкина Мансурову 27 октября 1819 г.: «Сосницкая и кн. Шаховской толстеют и глупеют — а я в них не влюблен — однако ж его вызывал за его дурную комедию, а ее за посредственную игру». Дурная комедия Шаховского — его «Пустодомы».[176]

К другому роду комедий относятся комедии Хмельницкого. По большей части это небольшие водевили («Актеры между собой», «Суженого конем не объедешь» и др.), либо одноактные комедии («Говорун», «Воздушные замки»), обычно — переделки с французского. Одну из его комедий, «Нерешительный», Пушкин слышал в чтении автора незадолго до ссылки на юг (она была поставлена вскоре после его отъезда, 26 июля 1820 г.).

Комедии Хмельницкого лишены сатирического начала. Это по большей части насмешки над человеческими слабостями: говорливостью, склонностью к неумеренному фантазированию и т. п. Они отличаются веселостью и непринужденностью диалога. Вместе с тем любопытно, что именно комедии Хмельницкого пользовались успехом у «левого фланга» театральных посетителей. К числу почитателей Хмельницкого принадлежал и Пушкин. «Хмельницкий моя старинная любовница. Я к нему имею такую слабость, что готов поместить в честь его целый куплет в 1-ую песнь Онегина», — писал Пушкин брату в мае 1825 г. Однако следует несколько ограничить меру восхищения Пушкина. О Хмельницком мы имеем беглый отзыв Пушкина в письме

---

[176] «Пустодомы» шли первый раз 10 октября 1819 г. и вторично 23 октября. В «Моих замечаниях об русском театре» Пушкин отмечает игру Валберховой, исполнявшей роль княгини Радугиной. Сосницкая в этом спектакле не участвовала. Пушкин, повидимому, имеет в виду ее участие в опере-водевиле «Новый Бедлам», шедшей вместе с «Пустодомами» 23-го. Сосницкая исполняла роль Аглаи. На следующий день, 24-го, она пела роль Памины в «Волшебной флейте» Моцарта, но вероятнее, что Пушкин писал Мансурову об одном спектакле — 23 октября.

Е. Я. Сосницкая в эти годы была оперной актрисой, но иногда выступала в водевилях и комедиях. В. Соц писал о ней в «Сыне отечества» 1820 г. (ч. 65, № 41, 9 октября, стр. 8): «Сосницкая, не имея большого голоса, вознаграждает этот недостаток хорошею методою пения и привлекательною игрою. Во многих ролях она соперница Семеновой (Нимфодоры); собственно же ей принадлежат веселые и простодушные характеры. Она восхищает публику в ролях Анеты (в «Жоконде»), Пажика, Алексея (в «Сусанине») и Аглаи (в «Новом Бедламе»)». См. посвященные ей стихи Пушкина «В альбом Сосницкой».

Гнедичу 13 мая 1823 г. Говоря иронически о публике, Пушкин писал: «Я очень знаю меру понятия, вкуса и просвещения этой публики. Есть у нас люди, которые выше ее; этих она недостойна чувствовать; другие ей по плечу; этих она любит и почитает. Помню, что Хмельницкий читал однажды мне своего Нерешительного; услыша стих „И должно честь отдать, что немцы аккуратны“ — я сказал ему: вспомните мое слово, при этом стихе всё захлопает и захохочет. — А что тут острого, смешного? очень желал бы знать, сбылось ли мое предсказание».

Хотя в этом письме и нет оценки Хмельницкого, но имя его названо в явной связи с теми писателями, которые «по плечу» непритязательной публике. Видимо, так и расценивал Пушкин Хмельницкого.

На комедиях Хмельницкого «левый фланг» отдыхал от дидактических поучений Шаховского или от еще более грубых реакционных проповедей Загоскина. Шалости Хмельницкого были своеобразной отдушиной в атмосфере сатиры этих драматургов, направленной в первую очередь против тех, кто сидел в «левых креслах». В комедиях Хмельницкого, не преследовавших цели провозглашения высоких идей, торжествовала молодость, озорство, непринужденность. Естественным продолжением комедий Хмельницкого за пределами театра была та вакхическая и эпикурейская лирика, которая возмущала чопорных судей из реакционного лагеря и расценивалась ими как нечто сродное политическому «либерализму». Недаром А. Е. Измайлов, порвав окончательно с молодыми поэтами, печатал на страницах «Благонамеренного» обещания не помещать в своем журнале «сладострастных, вакхических и даже *либеральных* стихотворений наших баловней поэтов» (подписное объявление в конце 1823 г.).

Успех комедий Хмельницкого вызывал и Шаховского на соревнование в том же роде. Так, 23 сентября 1818 г. была представлена его одноактная комедия «Не любо не слушай, а лгать не мешай» на ту же тему о фантастическом лгуне, как и «Хвастун» Княжнина и «Воздушные замки» Хмельницкого. Комедия эта известна тем, что здесь впервые услышали тот вольный, разговорный стих, который затем применен был Грибоедовым в «Горе от ума».[177] Комедия, по словам П. Арапова, «имела

---

[177] Впрочем, зависимость Грибоедова в этом от Шаховского нельзя считать доказанной. Грибоедов уехал из Петербурга в конце августа 1818 г. и не мог видеть комедии Шаховского на сцене. Притом несомненно, что ко времени его отъезда из Петербурга некоторые сцены из «Горя от ума» были уже написаны. Так как для Грибоедова чтение вновь написанного было постоянной потребностью («пишу, пишу, жаль только некому прочесть», «может, и творилось бы, да читать некому», — писал Грибоедов Бегичеву из Персии), то можно думать, что отрывки «Горя от ума» были

большой успех».[178] Она долгое время держалась в репертуаре.

В таком же плане «развлекательных» комедий ставились и переделки новых французских и немецких комедий, но обычно вскоре после постановки эти переделки и переводы сходили со сцены. Из переводных пьес удерживались на сцене только комедии классические, как, например, Мольера, Бомарше, Гольдони. Вообще же переводные комедии служили главным образом как средство разнообразить репертуар. Это разнообразие репертуара составляло особенность театра того времени. При ограниченности театральной публики приходилось давать всё новые и новые пьесы. Из положения выходили при помощи переводов и переделок, причем, для скорости, иной раз одну пьесу переводили несколько авторов, распределив перевод по актам. Так были переведены «Горации» Корнеля, «Заира» Вольтера и «Медея» Лонжепьера.[179] Но не все эти переводы определяли физиономию русского театра.

21

Наряду с комедиями и трагедиями в репертуаре тех лет твердо держалась драма. Этим именем назывались весьма различные произведения, не подходившие под определение трагедий и комедий. Но чаще всего название это прикреплялось к сентиментальным пьесам из жизни «простых людей». Типичным образцом таких драм были две пьесы Н. Ильина — «Лиза или Торжество благодарности» (впервые поставлена в 1802 г.) и «Великодушие или Рекрутский набор» (1803 г.). Несмотря на то, что драмы эти были написаны в начале века, они не сходили со сцены и в годы жизни Пушкина в Петербурге. Подобно тому как идейная бессодержательность современных комедий удерживала в репертуаре такие общественно-сатирические произведения, как «Великодушный секретарь» Судовщикова, несмотря на то что пьеса эта явно устарела, точно так же и драмы Ильина удерживались потому, что в современном репертуаре не находили ничего равноценного. Устаревшие драмы Ильина по крайней мере отвечали потребности зрителей услышать со сцены важные и содержательные слова, хотя бы они и облекались в несколько наивную и старомодную форму.

им читаны еще в Петербурге и Шаховской их слышал. «Переимчивость» Шаховского известна.

[178] П. Арапов. Летопись русского театра, стр. 268.

[179] «Пестрые переводы, составленные общими силами и которые, по несчастью, стали нынче слишком обыкновенны», — писал Пушкин («Мои замечания об русском театре»).

Драма Ильина относилась к «чувствительному» роду. Зрители проливали слезы, созерцая страдания, которым подвергались добродетельные герои. Впрочем, счастливая развязка доставляла подлинное удовлетворение и позволяла уйти из театра в успокоенном состоянии.

«Лиза или торжество благодарности» рассказывала о любви дворянина к крестьянке (в последний момент оказывающейся не крестьянкой) и о всех бедствиях, какие навлекало на любовников неравенство их положений. Этот вопрос о неравном браке и о равенстве всех, независимо от состояния, перед лицом чувства волновал современников. Самая жизнь ставила подобные вопросы на разрешение. Так, в 1816 г. однофамилица Пушкина, племянница пресловутого генерала Карра, опозорившего себя в действиях против Пугачева и позднее убитого своими крестьянами, бежала из дому с крепостным своей тетки, к тому времени овдовевшей. Чета поселилась в Калуге, где нищенствовала. В судьбе Пушкиной принимал участие Вяземский. Вот в каких выражениях он писал об этом А. И. Тургеневу 29 июля 1817 г.: «. . .Заслужи прощение устройством судьбы четы несчастной и сожаления и даже, вопреки восклицаний беззубых бригадирш, уважения достойной. Жена, особливо же пожертвовав почестями для истинной чести и не постыдившаяся соединиться в глазах света с человеком, которого она однажды полюбила, дала пример твердости и великодушия необыкновенного. . .».[180]

Особенностью драм Ильина являлось то, что в число действующих лиц введены были крестьяне. В комедиях и комических операх крестьяне выводились еще в XVIII в. (Аблесимов, Попов), но в серьезных пьесах драматурги избегали персонажей «низкого состояния». Крестьяне Ильина еще сильно идеализированы и идилличны, но иначе в те годы они не могли бы попасть на сцену. В этом отношении особенно примечательна драма Ильина «Великодушие или рекрутский набор». Все действующие лица драмы, кроме подьячего Поборина, — крестьяне и, за исключением бурмистра Бориса, добродетельны. В драме мы видим картины самопожертвования и высокого понимания чести. В предисловии к изданию драмы автор доказывал, что пьеса его ни в чем не противоречит действительности. Он ссылался на действительный случай, якобы положенный в основу пьесы, и на упрек рецензента «Северного вестника» в том, что «логика крестьян в иных местах превышает их состояние», отвечал: «Что же касается до 6 явления второго действия, в котором Герасим защищает земледелие, логика Герасима превышает ли его состояние, отдаю на беспристрастный суд тех, которые имели случай

180 Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, стр. 76.

говорить с умными крестьянами».[181] Успех пьесы автор приписывал «натуральной игре» артистки, исполнившей роль старой крестьянки.

Не лишена драма и сатирического элемента. На сцену выведен приказный Земского суда, взяточник и плут Поборин, подбивающий бурмистра на незаконные и несправедливые поступки. Подьячий изобличен, крестьяне отказываются исполнять его распоряжения: «Ты видно такой же злодей, что наш бурмистр. Так знайте вы оба, пока я жив, пока очи мои не сомкнулись, не посмейте ни одного бедного обидеть в нашей волости; а коли хотите, так пришибите наперед меня, да так, чтоб я и не очнулся: а до тех пор не допущу разорять сирот» (речь старого крестьянина Абрама). Когда плутни Поборина обнаружены, Абрам ему говорит: «Что ты плут! Бросьте его, ребята! Вон, злой дух! но с тем, чтоб в нашу деревню ни ногой! (*Мужики выталкивают Поборина*)». Правда, эта картина крестьянского возмущения смягчена речами о доброте и справедливости царя, но впечатление неправды, творимой чиновниками над крестьянами, остается. Замечу, что во избежание осложнений, какие могли возникнуть при подобном изображении крепостного мужика, Ильин изображает героями крестьян экономической волости.

Произведения, подобные драмам Ильина, считались пьесами, наиболее подходящими для народного репертуара. Гнедич, проповедник народного театра, высоко ценил воспитательное значение «Великодушия».[182]

Но по большей части под названием драм шли пьесы, приближавшиеся к мелодрамам, наполненные душераздирающими эффектными положениями и лишенные всякого психологического правдоподобия. К мелодраме, предназначавшейся для непритязательного зрителя, у Пушкина и театралов его круга составилось решительно отрицательное отношение. Позднее Пушкин писал: «Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрагаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Всё это смешно, как мелодрама» («Опровержение на критики», 1830). Говоря о слабой повести Аладьина «Кочубей», Пушкин упоминает «утонченные ужасы, годные во французской мелодраме» (предисловие к первому изданию «Полтавы»).

Переводные мелодрамы Пиксерекура «Обриева собака», «Вавилонские развалины», «Виктор или дитя в лесу» и т. д. именно

---

[181] Н. Ильин. Великодушие, или рекрутский набор. М., 1804, стр. IX.

[182] Об этом известно из «Записок современника» С. П. Жихарева (стр. 467, запись 9 апреля 1807 г.).

в эти годы часто появлялись на сцене. Вместе с «историческими» и «романтическими» драмами это были пьесы, в которых главная роль отводилась театральному механику, и бедность драматического содержания восполнялась балетными сценами, сражениями и т. д. По поводу мелодрамы «Виктор или дитя в лесу» Барков в театральном отчете, читавшемся в «Зеленой лампе», писал: «Гостинодворская публика приучила актеров выбирать для бенефисов подобные пьесы. Не нужно говорить о нелепости плана и хода драмы. До сих пор она была сносна сражениями, но последний раз и они не удались».[183]

К этому же роду примыкали и сентиментально-слащавые драмы Коцебу и его подражателей. В «Истории села Горюхина» Пушкин изображает Белкина юнкером, попавшим в Петербург в 1820 г., и рассказывает, как он ежедневно ходил в театр в галерею 4-го яруса. «Всех актеров узнал по имени и страстно влюбился в **, игравшую с большим искусством в одно воскресенье роль Амалии в драме *Ненависть к людям и раскаяние*».[184]

Это были те же мелодрамы, но без пышной постановки. К этим постановочным пьесам приближались и волшебные оперы.

Оперная труппа в эти годы не отличалась крупными силами. Лучшей певицей считалась Нимфодора Семенова, производившая больше впечатления на зрителей своей красотой, нежели голосом и игрой. Для исполнения больших опер сил явно недоставало. Ставились преимущественно комические оперы, где диалог перемежался с пением и в исполнении которых принимали участие как оперные, так и драматические актеры.

Оперы исполнялись также и немецкой труппой, игравшей в Петербурге, и труппой французских актеров. Репертуар этих трупп недостаточно известен. Французская труппа, повидимому, исполняла преимущественно водевили, легкие комедии, немцы ставили и более серьезные пьесы. Но у нас нет почти никаких данных о том, часто ли посещал Пушкин спектакли этих трупп и каково было его отношение к ним. Все дошедшие до нас сведения говорят об интересе Пушкина только к русскому театру.

---

183 Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 36, № 5.

184 «Ненависть к людям и раскаяние» Коцебу была возобновлена после многолетнего перерыва только во вторник 20 апреля 1820 г. Это был единственный раз, когда Пушкин мог видеть эту драму на русской сцене. Роль Амалии — маленькой девочки — исполняла воспитанница Монготье, впоследствии одна из первых исполнительниц роли Лизы в «Горе от ума». По свидетельству Р. Зотова «воспитанница Монготье... долго обворожала всех своею красотою». Она вышла замуж за Д. Н. Федорова, инспектора театральной школы.

22

Особое положение в театре занимал балет. Именно балетным впечатлениям Онегина отведено больше места в первой главе «Евгения Онегина». И действительно, это были годы расцвета русского балета. Тогда руководил балетом знаменитый Дидло, которому и принадлежит постановка основных балетов этого времени и по большей части их сценарии.

Именно Дидло придал балету новые выразительные формы. Вместо прежних балетных дивертисментов балетное искусство воплотилось в выразительные драматические формы. Характер балетов Дидло Пушкин определил в примечании к первой главе «Евгения Онегина»: «Балеты г. Дидло исполнены живости воображения и прелести необыкновенной. Один из наших романтических писателей находит в них гораздо более поэзии, нежели во всей французской литературе». В черновой рукописи этого примечания вместо слов «один из наших романтических писателей» первоначально стояло: «А. П.»; отсюда можно заключить, что Пушкин передает здесь свое собственное мнение, высказывавшееся им ранее в беседах (ср. черновой вариант: «Сам П. говаривал»).

По поводу балета Дидло «Тезей и Арианна», поставленного 22 ноября 1817 г., критик «Сына отечества» писал: «Ход балета доказывает, что Дидло верный историк, редкий живописец и великий поэт».[185]

За время своей петербургской жизни Пушкин имел возможность увидеть свыше пятнадцати балетов Дидло, из них подавляющая часть — новые постановки. Ранние балеты Дидло были на мифологические темы: «Пастух и гамадриада», «Ацис и Галатея», «Зефир и Флора», но в 1817—1820 гг. преобладали так называемые «романтические» сюжеты: «Карлос и Розальба», «Калиф Багдадский», «Лаура и Генрих» и т. п. Из больших балетов Дидло поставил в эти годы пятиактный балет «Рауль де-Креки» (первая постановка 5 мая 1819 г.). П. Арапов пишет: «Постановка этого балета была самая роскошная и стоила только 5000 р. асс. Балет этот чрезвычайно был эффектен и выдержал, конечно, до 100 представлений; в нем заключалась целая поэма, ибо публика требовала тогда и в балетах содержания и интереса. „Рауль де-Креки", как и „Венгерская хижина", состоял весь из пантомимных сцен; группы были превосходны; костюмы Бабини отличались свежестию и изяществом; декорации Каноппи, Кондратьева и Дранше, а также машины Бюрсе способствовали успеху балета».[186]

---

[185] Сын отечества, 1817, ч. 42, № 48, 30 ноября, стр. 127.

[186] П. Арапов. Летопись русского театра, стр. 275.

Содержание балета и характер отдельных сцен характеризуют вкусы театралов. Возвращающийся из крестового похода Рауль де-Креки находит свои владения захваченными тираном Бодуином. Рауль скрывается в одежде пилигрима, но в конце концов Бодуин узнает его и заключает в темницу. Одновременно подвергаются заключению жена Рауля Аделаида и ее маленький сын. Восстание, поднятое сторонниками Рауля против тирана Бодуина, и составляет главное содержание балета. Балет заканчивается победой восставших и гибелью Бодуина.

Действие развивается в ряде «романтических» картин. Первое действие начинается на рассвете, на скалистом берегу, во время сильной бури. Рыбаки спасают потерпевшего кораблекрушение Рауля.

Ряд сцен происходит в тюремной башне дворца, в подземелье, в котором скрывается Креки, спасенный из темницы, последнее сражение происходит на фоне пожара, во время которого обрушивается галерея.

Всё это напоминает «черный роман», но, с другой стороны, самые темы восстания, свержения тирана, картины темницы и пр. возбуждали в зрителях 1819 г. совершенно особые чувства, усиленные еще эмоциональностью всего спектакля и напряженностью сценических положений.[187]

В своем театральном отчете, читанном в «Зеленой лампе», Барков, который, повидимому, не был любителем балетов, писал: «Если бы не грешно было разбирать строго балеты, то, конечно, в нем нашлось бы много недостатков и даже нелепостей; нельзя однако ж не согласиться, что в балете сем есть вещи истинно прекрасные, особенно 2-е действие нравится красотой разнообразных групп и танцев».[188]

Второе действие балета изображало брачный праздник, прерывавшийся пантомимной игрой, и заканчивалось сражением и взятием в плен Рауля и его жены Аделаиды.[189]

---

[187] В основу балетного либретто положен сюжет оперы на слова Монвеля, поставленной в Париже в октябре 1789 г. Имя автора либретто, написавшего вслед за этим несколько революционных пьес, и время постановки оперы достаточно разъясняют характер ее сюжета.

[188] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 36, № 6.

[189] Р. Зотов писал в своих воспоминаниях: «В продолжение хореографического периода Дидло очень мало обращали внимания на танцы. Публика требовала тогда в балетах *содержания*, интереса, одним словом *пиесы*. *Рауль де Креки* был почти весь из пантоминных сцен — и однако же чрезвычайная занимательность сюжета и отличное дарование Колосовой, Огюста, заменяли все танцы. *Венгерская хижина* (история бегства графа Рагоцкого от австрийцев) заставляла тогда всю публику плакать трогательными сценами с ребенком. В этом балете Дидло выставил новую свою превосходную ученицу Лихутину, отличавшуюся как в пантоминах, так и

Кроме сюжетных балетов, Дидло и его сотрудники ставили модные в те годы «дивертисменты», состоявшие из разнообразных танцев, связанных каким-нибудь легким сюжетом. Таковы «Дружеская вечеринка», «Гулянье на Крестовском острове», «Боевые святки» и т. п. В этих дивертисментах преобладали характерные танцы, в частности виртуозно исполнявшаяся русская пляска. Русские танцы и хороводы сопровождали и оперные спектакли, например, «Русская крестьянка», «День богини Лады», «Добрыня Никитич» и др.

Успеху балета содействовал талантливый состав балетной труппы. В эти годы выдвинулся ряд замечательных танцовщиц. Если в XVIII в. в балете преобладал мужской танец, то в начале XIX в. первенство переходит к женскому. Когда Пушкин стал постоянным посетителем театра, он застал еще танцовщицу старшего поколения Е. И. Колосову (ей было тогда 35 лет), но главное внимание привлекали молодые силы. В 1816 г. в августе дебютировала А. И. Истомина, имя которой так часто упоминается в произведениях Пушкина. Помимо описания ее танца в первой главе «Евгения Онегина», Пушкин хотел отвести ей большое место в задуманных им повестях («Les deux danseuses», «Русский Пелам»), в связи с ее романической судьбой и тем, что она была причиной дуэли Завадовского и Шереметева, в которой приняли участие Грибоедов и Якубович.

Истомина — отчасти, быть может, благодаря строфам Пушкина — заслонила в памяти плеяду ее талантливых сверстниц. Между тем многие из них заслуживают воспоминания. При Пушкине вышли на балетную сцену Зубова, Телешева, воспетая Грибоедовым, Азаревичева. В ряду первых танцевала сверстница Истоминой Н. С. Новицкая. Но одно имя должно привлечь наше особое внимание. Изображая разочарованного Онегина, Пушкин влагает в его уста скептическое замечание:

Балеты долго я терпел,
Но и Дидло мне надоел.

К этим словам Пушкина сделал примечание: «Черта охлажденного чувства, достойная Чайльд-Гарольда».

В черновой рукописи первоначально скептическое отношение Онегина к балету формулировано было одним стихом:

Одна Лихутина мила...

А. А. Лихутина была одной из любимых учениц Дидло. Она дебютировала в возрасте 15 лет 23 мая 1817 г. в балете «Ацис и Галатея» и сразу обратила на себя внимание. В конце

танцах. Этот балет принес огромные сборы» (Р. Зотов. Театральные воспоминания. Автобиографические записки. СПб., 1859, стр. 51).

года она выступила в одном из лучших балетов того времени «Венгерская хижина или знаменитые изгнанники». По словам Арапова, «Лихутина, прекрасная пантомимная и грациозная танцовщица, была прелестна в роли резвой Муски».[190] В журнале «Северный наблюдатель» дан восторженный отзыв об этом балете: «Всё, что редкий гений искусства, познание сердца и страстей человеческих и дар чувствительности могли произвести и соединить, — родило балет сей». О Лихутиной сказано: «Ничто не могло быть прелестнее и натуральнее игры ее, ничто не могло быть *милее*».[191] Характеризуя Дидло, «Сын отечества» писал: «Более всего обязаны мы ему теперь образованием редкого таланта Лихутиной».[192]

В 1820 г. в «Сыне Отечества» в общем обзоре русского театра о Лихутиной было сказано: «Лихутина пленительна в ролях девиц добродушных, невинных и сметливых. Дидло сформированием ее доставил публике прекрасный подарок. Кажется, нельзя найти другой Муски для Венгерской хижины».[193]

Как мимистка Лихутина выступала в немых пантомимных ролях в мелодрамах «Убийца и сирота» (в роли Викторина с третьего представления, 23 июля 1819 г.) и «Обриева собака» (в роли Элоа, 20 апреля 1820 г.).[194]

---

[190] П. Арапов. Летопись русского театра, стр. 259.

[191] Северный наблюдатель, 1817, № 24, стр. 258 и 360. Подпись: Р—л З—в (Рафаил Зотов).

[192] Сын отечества, 1818, ч. 43, № 3, отзыв того же Рафаила Зотова.

[193] О Санктпетербургском российском театре. Сын отечества, № 42, 16 октября, стр. 56. Подписана статья: В. С. (В. Соц).

[194] В «Сыне отечества» 1820 г. (№ 5, 31 января) появилось за подписью «N» стихотворение «Госпоже Лихутиной (на игру ее в мелодраме „Убийца и сирота")». Автор, объявляя, что он не любит ни драм, ни мелодрам, тем не менее делает исключение для исполнения Лихутиной и заканчивает:

Ты, взглядом чувства выражая,
Всех увлекаешь за собой!
И всякий думает, вздыхая:
Как жаль, что сирота *немой*!

В 1820 г. Лихутина вышла замуж за актера Люстиха, в 1825 г. овдовела. Около этого времени оставила сцену и занялась преподаванием. Умерла в 1875 г.

Вот несколько выписок из воспоминаний Н. А. Маркевича, школьного товарища Льва Пушкина, о петербургском театре этих лет: «В июле играли мелодраму „Убийца и сирота". Публика осталась недовольна Толченовым в роле Рейбо. Лихутина восхищала в роли Викторина... В августе давали балет Дидло „Калиф Багдадский". Осипова, Овошникова и Шемаева очень нравились публике. Антонин такие делал прыжки, что казалось пролетит сквозь кровлю театра. Но в восторг всех привела Лихутина, восхитительная Лихутина... Между странными сценами, случившимися на театре, я помню в этом году происшествие с Лихутиною в балете „Хензи

Из менее значительных артистов балета в письмах Пушкина упоминается Авдотья Овошникова, солистка балета, и Мария Крылова (корифейка). Одним из видных артистов балета и преподавателей балетной школы был лицейский учитель танцев Эбергардт. Другой преподаватель Лицея (по фехтованию) Вальвиль ставил в балете «сражения» (в частности, в «Венгерской хижине»).

23

Главное внимание театралов того времени привлекала к себе, конечно, драматическая труппа. Игра тех или иных исполнителей была предметом споров, причиной расколов в театральной среде, образования театральных партий. В центре внимания стояли исполнители трагических ролей. Хотя трагедия уже отживала свой век, однако в 1817—1820 гг. она еще занимала центральное положение в драматическом репертуаре. Пушкин застал на сцене крупнейших трагических актеров русского театра. Он мог видеть последние спектакли, в которых выступал Яковлев. Он застал Екатерину Семенову во всем расцвете ее сил.

Яковлев умер 3 ноября 1817 г. В конце жизни играл он уже значительно хуже. Все видели упадок его таланта. Выступал он преимущественно в слезных драмах («Сын любви», «Беверлей»). В приезд свой в Петербург из Лицея в декабре 1816 г. Пушкин мог видеть Яковлева вместе с Семеновой в исторической драме «Маргарита Анжуйская» (29 декабря). Эта пьеса представляет собой переводную мелодраму Пиксерекура и не дает никакого материала для игры. По окончании Лицея Пушкин мог видеть Яковлева в трагических ролях его репертуара: в «Пожарском» (13 июня), «Фингале» (20 сентября) и — последний раз — в «Эдипе в Афинах» (с Семеновой, 4 октября). О спектакле 4 октября Пимен Арапов писал: «Тезея играл через силу больной Яковлев; это было его последнее появление на сцене».[195]

По этим последним спектаклям Пушкин не мог составить представления об актере. Он судил о нем по рассказам знатоков. Но рассказы были противоречивы. Это был актер «сильных ощущений», и театр приходил в неистовый восторг при его пламенной декламации. Поклонник Яковлева, Жихарев писал: «Нередко

и Тао". Она танцовала, делала пируэты, и вдруг ей должно было исчезнуть. Не дождавшись минуты, открыли пружину, и потом опомнясь опять сдвинули пол. Но бедная Лихутина уже по пояс была под полом и ее сдавили; она начала кричать, как коза. Сколько было испуга, смеха, сожалений», — см.: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 488, № 82, лл. 84 об.—85.

[195] П. Арапов. Летопись русского театра, стр. 256.

случалось и случается мне слышать от людей, не видавших Яковлева или видевших его в упадке его дарования, что он, хотя и имел природные способности, но не умел ими пользоваться и, сверх того, был *гуляка* и *горлан.* По мнению моему, не такими эпитетами надлежало бы чествовать память великого актера, славу русской сцены».[196] «Наружность его была прекрасна: телосложение правильное, рост высокий, но не огромный, благородная поступь, движения естественные: ничего угловатого, ничего натянутого. Лицо было зеркалом души его: открытый лоб, глаза светлые и выразительные, рот небольшой, улыбка пленительная; память имел он необычайную, орган, какого никогда и нигде не удавалось мне слышать: сильный, звучный, приятный, доходящий до сердца и вместе необыкновенной гибкости — он делал из него что хотел. Яковлев превосходен был в сценах страстных; особенно же в сценах ревности был неподражаем».[197]

Переломным годом, с которого началось падение таланта Яковлева, Жихарев называет 1813-й. После этого началась «печальная эпоха». Однако более строгие ценители сценического искусства, особенно представители старой школы, требовавшей мастерства от актера, судили Яковлева строго и до 1813 г. Так, С. Т. Аксаков писал о нем: «Талант огромный, одаренный всеми духовными и телесными средствами; но, увы, шедший по ложной дороге... Чад похвал и вина охватил его молодую голову: он счел себя за великого актера, за мастера, а не за ученика в искусстве, стал реже и реже посещать Дмитревского и наконец совсем его оставил... Благосклонность публики однако не уменьшалась. Стоило Яковлеву пустить в дело свой могучий орган, кстати или некстати — это всё равно, и театр гремел и ревел от рукоплесканий и браво».[198]

Легко понять отзыв Пушкина о Яковлеве: «Долго Семенова являлась перед нами с диким, но пламенным Яковлевым, который, когда не был пьян, напоминал нам пьяного Тальма. В то время имели мы двух трагических актеров![199] Яковлев имел часто восхитительные порывы гения, иногда порывы лубочного Тальма» («Мои замечания об русском театре»).

Яковлев не имел прямого наследника. Долгое время его заменяли Брянский и Борецкий. Уже после отъезда Пушкина на юг поступил на сцену В. А. Каратыгин, который быстро завоевал репутацию первого трагического актера. Но Каратыгин был совсем иной школы, чем Яковлев. В его игре не было никаких поры-

---

[196] С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 603.

[197] Там же, стр. 605.

[198] С. Т. Аксаков. Яков Емельянович Шушерин (1854). Собрание сочинений, т. 4, СПб., 1910, стр. 24—25.

[199] Т. е. Семенову и Яковлева.

вов, во всем преобладало «искусство» уже устарелое. Оценку игры этого ученика П. Катенина дал Белинский в 1835 г.: «...какой же вообще характер игры его? Преодолевать трудности, делать всё из ничего. А для этого, разумеется, нужны одни эффекты, одно искусство, обдуманность, предварительное изучение роли, созданной не автором, но актером. Смотря на его игру, вы беспрестанно удивлены, но никогда не тронуты, не взволнованы».[200] Пушкин тоже, по словам Нащокина, «не ценил Каратыгина».[201]

Гораздо больше места в театральных впечатлениях Пушкина занимала Екатерина Семенова. Пушкин за период 1817—1820 гг. имел возможность неоднократно видеть Семенову в главных ее ролях.[202]

«Говоря об русской трагедии, говоришь о Семеновой и, может быть, только об ней. Одаренная талантом, красотою, чувством живым и верным, она образовалась сама собою. Семенова никогда не имела подлинника. Бездушная французская актриса Жорж и вечно восторженный поэт Гнедич могли только ей намекнуть о тайнах искусства, которое поняла она откровением души. Игра всегда свободная, всегда ясная, благородство одушевленных движений, орган чистый, ровный, приятный и часто порывы истинного вдохновения, всё сие принадлежит ей и ни от

[200] И мое мнение об игре г. Каратыгина.

[201] Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым, М., 1925, стр. 43.

[202] Пушкин мог видеть Семенову в следующих трагедиях: «Ифигения в Авлиде» Расина, перевод Лобанова, 26 сентября 1817 г. и 18 сентября 1818 г. (роль Клитемнестры); «Эдип в Афинах» Озерова 4 октября 1817 г. и 7 мая и 22 августа 1818 г. (роль Антигоны); «Арианна» Т. Корнеля, перевод Катенина, 19 октября 1817 г. и 8 января 1819 г.; «Горации» П. Корнеля, перевод Чепягова, Жандра, Шаховского и Катенина, 29 октября и 15 ноября 1817 г., 9 января и 11 декабря 1818 г. (роль Камиллы); «Меропа» Вольтера, перевод Марина, 2 ноября 1817 г. и 29 ноября 1818 г.; «Пожарский» Крюковского 28 ноября 1817 г. и 30 апреля 1818 г. (роль Ольги); «Мария Стуарт» Шиллера, перевод А. Шеллера, 11 декабря 1817 г.; «Эсфирь» Расина, перевод Катенина, 14 декабря 1817 г.; «Гофолия» Расина, перевод С. П. Потемкина и П. Ф. Шапошникова, 12 сентября 1817 г.; «Димитрий Донской» Озерова, 13 мая и 21 ноября 1818 г., 23 и 29 апреля 1819 г. (роль Ксении); «Абуфар» Шаховского по Дюсису, 16 мая 1818 г. (роль Салимы); «Отелло» в переделке Вельяминова по Дюсису, 4 декабря 1818 г. (роль Эдельмоны); «Медея» Лонжепьера, перевод Марина, И. Озерова, Дельвига, Гнедича, Катенина и Поморского, 15 мая 1819 г. в бенефис Семеновой; «Танкред» Вольтера, перевод Гнедича, 23 января 1820 г. (роль Аменаиды); «Фингал» Озерова, 23 ноября 1817 г., 25 апреля и 5 июля 1818 г. (роль Моины); «Дева солнца» Коцебу, 9 декабря 1818 г. (роль Коры). Сообщаю эти данные по «Репертуару» А. В. Каратыгина, хранящемуся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (ф. 265, оп. 7, №№ 51—57).

кого не заимствовано. Она украсила несовершенные творения несчастного Озерова и сотворила роль Антигоны и Моины; она одушевила измеренные строки Лобанова; в ее устах понравились нам славянские стихи Катенина, полные силы и огня, но отверженные вкусом и гармонией. В пестрых переводах, составленных общими силами и которые, по несчастью, стали нынче слишком обыкновенны, слышали мы одну Семенову, и гений актрисы удержал на сцене все сии плачевные произведения союзных поэтов, от которых каждый отец отрекается поодиначке. Семенова не имеет соперницы. Пристрастные толки и минутные жертвы, принесенные новости, прекратились, она осталась единодержавною царицею трагической сцены», — так писал Пушкин о Семеновой в статье «Мои замечания об русском театре». Правда, статья эта, по свидетельству Гнедича, передана была Пушкиным самой Семеновой, к которой он был в эти дни неравнодушен. Но это не дает основания рассматривать данный отзыв как комплимент. Он выражает искреннее мнение Пушкина.

Здесь прежде всего Пушкин доказывает самостоятельность Семеновой, полную ее независимость от посторонних воздействий. В этом отзыве заключена полемика: у противников Семеновой сложилось убеждение, что в ее игре большую роль играло подражание Жорж и уроки Гнедича. Так, С. Т. Аксаков писал: «Превозносимая игра Семеновой... представляла чудную смесь... Игра эта слагалась из трех элементов: первый состоял из незабытых еще вполне приемов, манеры и выражения всего того, что игрывала Семенова до появления m-lle Georges; во втором — слышалось неловкое ей подражание в напевах и быстрых переходах от оглушительного крика в шопот и скороговорку... Третьим элементом, слышным более других, — было чтение самого Гнедича, певучее, трескучее, крикливое, но страстное, и, конечно, всегда согласное со смыслом произносимых стихов, чего, однако, он не всегда мог добиться от своей ученицы. Вся эта амальгама, озаренная поразительною сценическою красотою молодой актрисы, проникнутая внутренним огнем и чувством, передаваемая в сладких и гремящих звуках неподражаемого, очаровательного голоса, производила увлечение, восторг и вырывала гром рукоплесканий».[203] Сам Гнедич именно себе приписывал заслугу образования сценического таланта Семеновой. В 1828 г., 10 января, говоря об уходе Семеновой со сцены, он писал М. Е. Лобанову: «Что до восклицания вашего — нет Семеновой! хотя оно отчасти справедливо, но будет справедливее, когда в подобных случаях станете восклицать вы, *и именно вы*, нет

---

[203] С. Т. Аксаков. Яков Емельянович Шушерин. Собрание сочинений, т. 4, стр. 23—24.

Гнедича!.. вспомните роли, которые Семенова *самоучкою* играла... Но что талант без просвещения и понятий искусства».[204] История участия Гнедича в сценическом воспитании Семеновой отчасти затронута Пушкиным в той же статье «Мои замечания об русском театре». «Было время, когда хотели с нею сравнивать прекрасную комическую актрису Валберхову...» — пишет Пушкин. Первым учителем Семеновой в декламации был Шаховской. Однако почитатели Семеновой нашли, что уроки Шаховского портят дарование актрисы, и она перешла в руки Гнедича. Одновременно с тем Шаховской начал покровительствовать Валберховой, которой поручались не свойственные ей трагические роли. В течение пяти лет продолжалось соревнование Семеновой и Валберховой (с 1807 до 1812 г.). Наконец, Валберхова принуждена была покинуть сцену. Она вернулась в театр в 1815 г. уже в качестве комической актрисы и затем играла с большим успехом. Гнедич ревностно принялся за воспитание Семеновой. Он размечал тексты ее ролей. Он подчеркивал или надчеркивал слова для указания повышения или понижения голоса, сопровождал текст примечаниями: «с восторгом», «с презрением», «нежно», «с исступлением» и т. д. С этого времени Семенова начала «петь и растягивать стихи».[205]

Свидетелем новых попыток соревнования с Семеновой Пушкин был в 1818—1819 гг., когда на сцену русского театра поступила молодая Колосова. Соревнование Колосовой и Семеновой было одновременно и соревнованием их руководителей — Шаховского (а затем Катенина) и Гнедича. О своих дебютах А. М. Колосова писала: «Известный писатель князь А. А. Шаховской по просьбе В. И. Бакуниной прослушал чтение мое роли Антигоны из трагедии В. А. Озерова «Эдип в Афинах» и уговорил мою матушку поручить ему приготовить меня к дебютам на сцене, что и продолжалось несколько более года. После трех удачных дебютов тогдашний директор театров князь П. И. Тюфякин заключил со мною от имени театральной дирекции контракт на один год на весьма выгодных по тогдашнему времени условиях. В первый бенефис мой, составленный из трагедии Вольтера „Заира" и дивертисмента, в котором я плясала по-русски с моею матерью, сбора было более 8000 руб. ассигнациями».[206]

О том, какова была школа Шаховского, мы можем отчасти судить по воспоминаниям Колосовой: «Князь Шаховской, как *учитель декламации* — выражение того времени, — образовал

[204] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, собрание Дашкова, ф. 93, оп. 2, № 55, лл. 15 об.—16.

[205] См.: С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 616.

[206] Воспоминания А. М. Каратыгиной. В кн.: А. Каратыгин. Записки, т. II, стр. 138—139.

несколько хороших артистов для комедии; но для трагедии преподавание его было ошибочно. Способ учения его состоял в том, что, прослушав чтение ученика или ученицы своей, он вслед за тем сам читал ему и требовал рабского себе подражания; это было нечто вроде наигрывания или насвистывания разных песен ученым снегирям. Его смешной выговор с шепеляньем, его пискливый голос, его всхлипыванья, распевы и завыванья были невыносимы. К тому же он указывал, при котором стихе необходимо стать на правую ногу, отставя левую, и при котором следует перекачнуться на левую, вытянув правую ногу, что по мнению его придавало величественный вид. Иной стих надо было проговорить шопотом и, после „паузы", сделав обеими руками „индикацию" в сторону возле стоящего актера, скороговоркой прокричать окончательный стих монолога. Затвердить его технические выражения было немудрено; но трудно было — а для меня часто невозможно — не сбиться с толку».[207]

Конечно, Шаховской не был трагиком, и у него не могло быть последовательной системы преподавания. Собственные его творческие опыты в трагедии («Дебора») показывают, что ему чужда была стихия этого искусства. Естественно, что декламация по выучке Шаховского не могла никому нравиться. В отзывах на первые выступления Колосовой чаще всего отмечались недостатки ее декламации. Но у журналистов были и свои счеты с Шаховским: его постоянные нападки на писателей, пользовавшихся наибольшей популярностью, — Жуковского, Карамзина и их школу — раздражали всех. «Достойно примечания, что почти в каждом произведении *некоторых* драматических писателей (автор явно имеет в виду Шаховского и его подражателя Загоскина, — *Б. Т.*) непременно найдем какую-нибудь карикатуру — чувствительности. Сии уродливые герои упоминают о заглавиях известных книг с гнусными применениями, и в речах своих произносят стихи, выписанные из творений людей, вовсе не заслуживающих того, чтоб их выставляли на смех черни, черни говорю, ибо никакой благомыслящий человек не может найти удовольствия в сих пародиях»,[208] — писал рецензент по поводу комедии Шаховского «Своя семья». «Что спектакль, то новый пасквиль на нашу словесность!», — писал другой рецензент по поводу постановки комедии «Расточитель».[209] Поэтому при первых выступлениях Колосовой учитывалось и то, что дебютантка готовилась,

[207] Воспоминания А. М. Каратыгиной. В кн.: П. А. Каратыгин. Записки, т. II, стр. 140—141.

[208] Сын отечества, 1818, № 5, 4 февраля, стр. 215. Подпись: Z (В. Соц).

[209] Письмо к украинскому жителю о Расточителе. Сын отечества, 1817, № 5, 1 сентября. Подпись: Ювенал Прямосудов (А. Измайлов).

как записано в репертуаре А. В. Каратыгина, «под руководством Шаховского».

Об этих первых выступлениях Колосовой Пушкин подробно пишет в статье «Мои замечания об русском театре»:

«В скромной одежде Антигоны, при плесках полного театра, молодая, милая, робкая Колосова явилась недавно на поприще Мельпомены. 17 лет, прекрасные глаза, прекрасные зубы (следовательно, чистая приятная улыбка), нежный недостаток в выговоре обворожили судей трагических талантов. Приговор почти единогласный назвал Сашеньку Колосову надежной наследницей Семеновой. Во всё продолжение игры ее рукоплесканья не прерывались. По окончанию трагедии она была вызвана криками исступления, и когда г-жа Колосова большая

Filiae pulchrae mater pulchrior[210]

в русской одежде, блистая материнской гордостью, вышла в последующем балете, всё загремело, всё закричало. Счастливая мать плакала и молча благодарила упоенную толпу».

Этот первый дебют состоялся 16 декабря 1818 г. в трагедии Озерова «Эдип в Афинах». Вместе с Колосовой играли Борецкий (Эдип) и Щеников (Полиник). После трагедии дан был балетный дивертисмент «Цыганский танец», где русский танец исполняла старшая Колосова и Огюст, а казацкий танец Истомина и Эбергардт. В «Сыне отечества» появился отчет об этом дебюте Колосовой, и там писали: «Юная питомица Мельпомены,[211] почувствовав в груди своей потребный жар, чтобы явиться на благородном ее поприще, заслуживает уже одобрение выбором для первого дебюта роли, так сказать *классической*. В роле *Антигоны* можно показать всё искусство декламации, первое условие от каждой трагической актрисы; в ней нет тех бурных порывов страсти, которых совершенное выражение требует опыта многих лет, требует определительности и твердости голоса, приобретаемых продолжительным навыком». Так в комплиментарных формах рецензент подчеркнул «классический» стиль школы Колосовой, чуждавшейся «бурных порывов страстей». Говоря об «опыте многих лет», о «продолжительном навыке», рецензент, конечно, имел в виду Семенову, с которой соперничала начинающая

[210] «Прелестной дочери прелестнейшая мать» — измененный стих Горация (кн. I, ода XVI).

[211] Вероятно, эту рецензию вспоминал Пушкин, когда писал в черновом наброске «О прозе» (1822): «Читаю отчет какого-нибудь любителя театра — сия юная питомица Талии и Мельпомены, щедро одаренная Апол... боже мой, да поставь — эта молодая хорошая актриса — и продолжай — будь уверен, что никто не заметит твоих выражений, никто спасибо не скажет».

Колосова. Рецензент продолжал: «Но за то роля сия богата нежными и кроткими оттенками страсти, кои не могут устрашать юный и робкий талант, предвещающий о высшей степени совершенства, до которой он может достигнуть. Г-жа Колосова удачным выражением сих оттенков, в некоторых случаях, обещает несомненно, что будет украшением трагической сцены». Далее рецензент снова возвращался к вопросу о соперничестве двух актрис: «Рукоплескания публики, щедро ей изъявленные тогда, как неотъемлемые права на оные в сей роле принадлежат несравненной нашей актрисе (т. е. Семеновой, — *Б. Т.*), служат свидетельством и вместе залогом ожидаемого совершенства от юной ее соперницы, одаренной редкою чувствительностию, гармоническим голосом, стройным станом и довольно выразительным лицом. Заметно было, что тайну трагических положений и пантомимную игру сообщила ей усердная и опытная наставница, дорожившая успехом своей дочери. Публика имела случай в дивертисменте, последовавшем за трагедией, изъявить благодарность толь славной наставнице, и за то награждена была самым умилительным зрелищем, каким только можно насладиться при виде радостных слез торжествующей матери!».[212]

Однако не все были в восторге от Колосовой. Так, Н. И. Тургенев записал в своем дневнике сразу по возвращении домой из театра: «Дочь Колосовой играла в первый раз в роле Антигоны. В ней виден талант; но метода ее учения не верная, но видно, что есть метода, потому что нет натуральности, простоты. Из нее может выдти хорошая актриса, если ее приведут или если она сама попадет на хорошую методу... После был цыганский балет. Колосова мать была встречена громкими рукоплесканиями и заплакала».[213]

Вслед за этим Колосова выступила в «Фингале» (Моина) 30 декабря и в «Эсфири» 3 января 1819 г. После этих дебютов Колосова была принята на сцену и в течение 1819 г. выступила свыше 20 раз в трагедиях, комедиях и пр. Из трагического репертуара она исполняла роли Ифигении («Ифигения в Авлиде»), Пальмиры («Магомет»), Эдельмоны («Отелло»), Камиллы («Горации»). Наиболее значительны были ее выступления в «Медее» в бенефис Семеновой и в «Заире».

«Медея» шла 15 мая 1819 г. Спешно переведенная несколькими авторами на русский язык для бенефиса Семеновой, эта пьеса, не имеющая особых достоинств, но эффектная, была поводом к триумфу Семеновой. Одновременное появление на сцене

---

[212] Сын отечества, 1818, ч. 50, № 51, 31 декабря, стр. 282—283. Подписано: «17 декабря 1818. — ъ».

[213] Архив братьев Тургеневых, вып. 5, стр. 178.

двух соперниц явилось поводом к соревнованию двух партий театралов. Колосовой аплодировали не меньше, чем Семеновой, хотя ее роль (Креуза) и не давала повода к особенному вниманию публики. Рецензент «Сына отечества» писал: «Она (Семенова) везде прекрасна, но в роле Медеи она была необыкновенна. Она совершенно выразумела характер пылкой, мстительной, разъяренной Медеи». О Колосовой он писал иначе: она была «довольно хороша в своей роле: в ней виден талант и желание достигнуть образца своего; трудно, но не невозможно; старание всё побеждает. Жаль, что она читает стихи нараспев: это однообразно, несносно для слуха и совсем не годится для трагедии».[214]

1 сентября 1819 г. Колосова выступила в роли Камиллы в «Горациях». Это была одна из основных ролей Семеновой. Гнедич дал подробный разбор этого спектакля. Он, естественно, не был в числе поклонников ученицы своего соперника: «Не судим о таланте по плескам, которые всем дебютантам у нас так щедро рассыпают усердные друзья их, а друзья красоты — еще многочисленнее. Различая жертвы, приносимые красоте, от дани, платимой таланту, мы в некоторых ролях заметили более торжества первой, нежели успехов последнего. Не разделяя плесков за игру Моины, слабо выполненной, Пальмиры, ложно понятой, Ифигении, совсем непонятой и выведенной из пределов прелестного характера, — наконец в Камилле мы усердно со всеми зрителями платили дань истинному таланту д. Колосовой». Однако эта дань состояла в том, что Гнедич увидел в Колосовой подражательницу Семеновой. Особенно отмечает он это для заключительной гневной тирады Камиллы, центрального монолога всей трагедии: «Рим, гнева моего единственный предмет!». Вот слова Гнедича: «В конце, однако ж, трагедии упреки Камиллы, большая, известная тирада, где исступленный дух ее наполняется каким-то гневным, пророческим вдохновением и предвещает грозную судьбу Рима, тирада сия в устах актрисы не была сообразна с положением Камиллы. Произошло ли это от слабости сил или от ложных о тираде сей мыслей, но игра ее, вообще одушевленная, напоминала царицу на-

---

214 Сын отечества, 1819, ч. 54, № 21, 24 мая, стр. 85—87. Подпись: Т (вероятно, Я. Толстой). Это было второе появление на сцене Семеновой и Колосовой одновременно. Первое состоялось 17 апреля 1819 г. в «Ифигении в Авлиде» (П. Арапов ошибочно датирует этот спектакль 17 февраля; в этот день — понедельник первой недели великого поста — спектакля не было). Семенова играла в роли Клитемнестры, Колосова — Ифигении. В своих воспоминаниях Колосова писала: «Спектакль этот привлек толпу всех театралов, и, когда вызванная со мною Катерина Семенова обняла меня в виду всей публики, восторг был невыразимый» (см.: П. А. Каратыгин. Записки, т. II, стр. 136). Колосова изображает этот спектакль, как результат «примирения» ее с Семеновой. На самом деле, повидимому, примирение было чисто внешнее.

шей трагической сцены (т. е. Семенову, — *Б. Т.*) и подражание было *иногда* не недостойно подлинника; говорим *иногда* потому, что подражание имеет свою чрезвычайно нежную черту, переходя за которую мы рабствуем (чтобы не сказать передразниваем), то-есть присвоиваем даже слабости образца своего; это случилось и с Колосовой». Но основные упреки Гнедича направлены против учителя Колосовой: «Но вот слабость, принадлежащая, кажется, методе или школе, которою она руководствуется в своем искусстве, в произношении стихов, в управлении голоса, в самой игре мало природы, но слишком много учения и той принужденности, которая походит на жеманство, одним словом часто выказывается искусство, а сила искусства в том, чтоб оно было невидимо. — Вообще Колосова заслуживала в сей роле справедливую похвалу более в те минуты, когда оставляла помочи школы и управлялась собственною силою и свободою».[215]

После этого Колосова решила состязаться с Семеновой в «Заире», переведенной для Семеновой группой переводчиков для ее бенефиса в 1809 г. Эта трагедия Вольтера уже давно не ставилась. Ее возобновили для второго бенефиса Колосовой (первый ее бенефис состоялся 21 июля с пьесами «Молодые супруги» Грибоедова, «Два слова», где Колосова играла пантомимную роль Розы, и балетом «Морское сражение»). Бенефис состоялся 8 декабря. Кроме «Заиры», шла опера-водевиль «Мнимые разбойники или суматоха в трактире» и дивертисмент, в котором обе Колосовы, мать и дочь, исполняли русский танец на голос песни «Во саду ли, в огороде». Между трагедией и водевилем играл на фортепьяно знаменитый Фильд.[216]

Об этом вечере писал Пушкин: «Наконец, в ее бенефис, когда играла она роль Заиры, все заснули и проснулись только тогда, когда христианка Заира, умерщвленная в 5 действии трагедии, показалась в конце довольно скучного водевиля в малиновом сарафане, в золотой повязке, и пошла плясать по-русски с большою приятностию на голос: *Во саду ли, в огороде*». В результате обзора ее выступлений Пушкин приходит к такому выводу: «Если Колосова будет менее заниматься флигель-адъютантами е. и. в., а более своими ролями; если она исправит свой однообразный напев, резкие вскрикиванья и парижский выговор буквы *Р*, очень приятный в комнате, но неприличный на трагической сцене; если

[215] Сын отечества, 1819, ч. 56, № 39, 27 сентября, стр. 276—281. Подпись: N.N.

[216] Повидимому слухи о готовящемся бенефисе ходили уже в октябре. В «Сыне отечества» 1819 г. (№ 42, 18 октября) мы читаем: «Не жалко ли, не досадно ли видеть, как у нас на бенефисах, для наполнения кассы, Заира и Камилла, Гермиона и Ифигения прыгают в русских и цыганских плясках» (стр. 94, подпись: Ан. Дьяков).

жесты ее будут естественнее и не столь жеманными, если будет подражать не только одному выражению лица Семеновой, но постарается себе присвоить и глубокое ее понятие о своих ролях, — то мы можем надеяться иметь со временем истинно хорошую актрису — не только прелестную собой, но и прекрасную умом, искусством и неоспоримым дарованием. Красота проходит, таланты долго не увядают» («Мои замечания об русском театре»).

Чтобы придти к подобному выводу, Пушкину надо было в течение целого года приглядываться к Колосовой. Повидимому, ее первый дебют произвел на него положительное впечатление. По свидетельству самой Колосовой, он написал ей в альбом какое-то мадригальное стихотворение, нам не известное. Может быть, к нему относятся черновые наброски:

О ты, надежда нашей сцены.
Уж всюду торжества готовятся твои,
На пышных играх Мельпомены,
У тихих алтарей любви.
Когда явилась ты пред нами
. . . . в первый раз.[217]

Но вслед за комплиментом Пушкин написал и эпиграмму на Колосову по поводу ее выступления в «Эсфири» (в этой трагедии Колосова в 1819 г. играла два раза, 3 января и 21 мая, и в 1820 г. — 4 февраля). Сама Колосова объясняет эпиграмму Пушкина личной обидой (будто бы Пушкину передали, что Колосова назвала его обезьяной, в то время как это прозвище дал ему Грибоедов; объяснение мало вероятное; обезьяной Пушкина звали еще в Лицее, и эту кличку кто-нибудь мог повторить со слов лицейских товарищей: Дельвига и др.). На самом деле, как мы видим из «Замечаний» Пушкина, он подметил действительно слабые стороны игры Колосовой, а главное, осудил школу Колосовой, заявив себя решительным сторонником игры Семеновой, сумевшей дать на сцене подлинные трагические образы, несмотря на несовершенство тех произведений, из которых состоял трагический репертуар того времени.

В течение 1819 г. Колосова выступала и в комедиях: например, в роли Лукерьи в «Уроке дочкам» Крылова (17 сентября) и в роли Лизы в «Притворной неверности» Грибоедова и Жандра (19 ноября). Д. Барков писал «На игру актрисы госпожи Колосовой м.»:

Ты дочь любимая и важной Мельпомены
И резвой Талии; ты создана пленять

[217] См. по этому поводу соображения Ю. Г. Оксмана в кн.: П. А. Каратыгин. Записки, т. II, стр. 313—314 (приведенное там чтение стихов Пушкина неточно).

И прелестью игры их храм одушевлять,
Как Амфион немые стены.

Издатель счел нужным подчеркнуть намек на миф об Амфионе, сопроводив последний стих примечанием: «Кто не почувствует удивительной силы последнего стиха!».[218]

Одним из решительных сторонников Колосовой был член «Зеленой лампы» Д. Барков. В своих «Репертуарах»,[219] читанных в обществе, он постоянно подчеркивал свою преданность Катенину и Колосовой. По поводу спектакля 22 апреля 1819 г. он писал: «„Молодые супруги“ (Грибоедова), подражание французскому „Secret du menage“, имеет очень много достоинства по простому, естественному ходу, хорошему тону и многим истинно-комическим сценам, — жаль, что она обезображена многими очень дурными стихами.[220] Г-жа Колосова-меньшая занимала во 2-й раз роль Эльмиры и восхищала своей прелестной непринужденной игрой. Казалось, она забывала, что была на сцене».

В то время как Пушкин отмечал, что стихи Катенина «отвержены вкусом и гармонией», Барков так говорил в отчете о спектакле 21 мая 1819 г., когда была исполнена «Эсфирь» в переводе Катенина: «Многим не нравится перевод сей пьесы; у всякого свой вкус, — по моему мнению, дай бог таких побольше. Г-жа Колосова играет роль Эсфири лучше, нежели все другие. . .». Если понимать последнюю фразу «чем все другие, исполняющие эту же роль», то в ней заключается выпад против Семеновой, которая в одном свое лице и воплощала «всех других». Впрочем, нападения на Семенову имеются и в других частях «Репертуара». О спектакле 29 апреля 1819 г. («Димитрий Донской») говорилось: «Даже г-жа Семенова вовсе не удовлетворила ожиданию публики, привыкшей видеть в ней совершенную актрису».

Подобные отзывы показывают, что в «Зеленой лампе» шла борьба по вопросам театра. С одной стороны был Барков, с другой — Гнедич и Я. Толстой. Спор шел не только о достоинствах актрисы или о качествах стихов Катенина. Спор распространялся на понимание трагедии вообще. Это сказалось и на историко-литературных оценках. В бумагах «Зеленой лампы» сохранилось одно рассуждение Баркова под названием: «Опыт сравнения Расина с Вольтером».[221] Противоположные дарования Расина и Вольтера различно расценивались театралами того времени. Стро-

---

[218] Сын отечества, 1819, ч. 58, № 50, стр. 179. Подпись: Д. . . . — ъ.

[219] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 36, № 5.

[220] Эта оценка совпадает с отзывом Загоскина в «Северном наблюдателе» 1817 г.

[221] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 36, № 7.

гий классический Расин с его лирическими речами героев и героинь, с отсутствием какого бы то ни было действия и Вольтер, стремившийся к сильным впечатлениям, рассматривавший театр как ораторскую трибуну, а театральное действие как средство для внедрения своих идей в толпы зрителей, а потому обращавшийся к сильным эффектам, к бурным страстям и занимательной интриге, — оба эти драматурга рассматривались как представители противоположных начал трагического театра. Сторонником ораторского, возбуждающего театра был Гнедич, лирического «правильного» театра Расина — Катенин и его единомышленники. И в своем рассуждении Барков явно отдает предпочтение Расину перед Вольтером: «Расин на 28-м году был уже хорошим трагиком, а Вольтер в 30 лет еще колебался на сцене». О Вольтере говорится: «Он познакомился с английской словесностью и научился заменять гением их стихотворцев недостаток собственного дарования: но, не имея хорошего вкуса и точного о вещах понятия, он не умел и сим вполне воспользоваться и занял их погрешности: он научился делать романические сцены и положения, несогласные с рассудком».

То, что имена Колосовой и Катенина объединялись в театральной критике, не является случайным. Шаховской, учитель Колосовой, когда-то в вопросах трагического искусства следовал за уроками Гнедича. Это было в годы первых выступлений Е. Семеновой. Но когда Семенова предпочла Гнедича Шаховскому, между ними началось расхождение. Помимо личных поводов, возникли принципиальные. Общая ненависть к сентиментальному направлению как в литературе, так и в театре сблизила Шаховского с Катениным. В журнальной критике этот союз Катенина и Шаховского отмечался.[222] Оба они отрицательно относились к Озерову, но не за несовершенство его трагедий,

[222] Вот пример такого объединения партий Шаховского и Катенина: в «Сыне отечества» 1820 г. (№ 4, 24 января, стр. 186) появилась статья Р. Зотова, в которой он иронически говорил о «мудрых изречениях какого-нибудь новейшего Аристофана». «Новейшим Аристофаном» называли Шаховского. В следующем, № 5 журнала (31 января) появилась статья представителя противоположной партии за подписью «NN» с таким замечанием в защиту Шаховского: «Имя Аристофан часто употребляют, говоря об одном из наших писателей, и двояко: ученые, коротко знающие греческий театр, пятиактные Эсхиловы трагедии, *барельефы пиров* Гомеровых, знающие наверно, что Аристофан уморил Сократа, хотят сим словом сказать учтиво нечто весьма жестокое» (стр. 227—228). Здесь содержится выпад против П. А. Вяземского и его статьи о сочинениях Озерова (имеется в виду его ошибка в переводе слова «reliefs» — «барельефы» вместо «объедки»). Судя по письму Пушкина Вяземскому, писанному около 21 апреля 1820 г., эту статью в «Сыне отечества» писал Катенин. Во всяком случае она исходила из его лагеря. «Нечто жестокое» — намек на интриги Шаховского против Озерова; считали, что эти интриги были причиной преждевременной смерти Озерова.

а за его направление. Как явствует из приведенных отзывов о декламации Колосовой, Шаховской учил ее ровному, монотонному «классическому» напеву, иногда прерываемому вскрикиваниями, что согласовалось с классическими вкусами Катенина и было прямой противоположностью взволнованной, страстной декламации Гнедича, руководившего Семеновой. Катенин и его единомышленники, Грибоедов и Жандр, задавали тон на «чердаке» Шаховского. Практичная Е. И. Колосова решила переменить руководителя своей дочери, тем более, что с лета 1818 г. Шаховской, повздоривший с директором театра Тюфякиным, вышел в отставку. «Матушка моя решилась обратиться к переводчику трагедии Расина „Эсфирь" П. А. Катенину, который вместе с тем был отличным чтецом и руководил также давно отставшего от князя Шаховского В. А. Каратыгина. Этот молодой дебютант с первого шага на сцену сделался любимцем публики, затмив своих предшественников. Князь Шаховской счел это решение наше — несмотря на любезное письмо моей матери, в котором она его благодарила за его прежние заботы обо мне, — за какую-то измену, за личное оскорбление, и с тех пор, под влиянием его, весь закулисный мир разделился на два лагеря».[223]

Уже третий дебют Колосовой 3 января 1819 г. был подготовлен Катениным. П. Арапов пишет: «Павел Алекс. Катенин предложил молодой дебютантке Колосовой, столь блистательно выступившей на драматическом поприще, приготовить роль Эсфири для ее третьего дебюта; он проходил с нею эту роль многократно, и 3-го января она играла ее на Большом театре и имела полный успех, несмотря на то, что в Эсфири превосходна была К. С. Семенова».[224] Таким образом, с самого начала 1819 г. Колосова была ученицей не Шаховского, а Катенина, и это во многом объясняет тон рецензий на ее игру.

Пушкина нельзя включить ни в одну из театральных групп, боровшихся между собою. Можно найти только общее сходство его во взглядах по некоторым вопросам с другими театралами этих лет. Так, в своем отношении к Семеновой он имел многих единомышленников. В Семеновой Пушкин видел почти идеальное воплощение трагической актрисы, выражающей те чувства и мысли, которые должны быть достоянием подлинно трагического спектакля. Холодное искусство декламации школы Катенина было не по душе Пушкину. Трагедия должна потрясать и тем убеждать. Однако Пушкин не видел на русской сцене произведений подлинно трагических. Решительно отрицая устаревшие формы тра-

---

[223] Воспоминания А. М. Каратыгиной. В. кн.: П. А. Каратыгин, Записки, т. II, стр. 142.

[224] П. Арапов, Летопись русского театра, стр. 273.

гедий Сумарокова (который для него со времен «Арзамаса» был синонимом поэтической бездарности), Пушкин не принимал и Озерова. Позднее он определил свое отношение к Озерову, придя к заключению, что его трагедии принадлежат к той же классической традиции, писаны «по правилам парнасского православия» (в письме Вяземскому 6 февраля 1823 г.). Вряд ли в 1819 г. Пушкин выразился бы точно так же. Но тем не менее он уже тогда чувствовал, что развитие русской драматургии не на тех путях, по которым шел Озеров, и, конечно, не на тех, куда вел Катенин, с 1809 г. писавший свою «Андромаху», имевшую несчастие появиться на сцене тогда, когда она стала вопиющим анахронизмом (в феврале 1827 г.). Но собственные драматургические опыты Пушкина относятся уже к позднейшему времени. В 1817—1820 гг. перед ним была другая задача, поглощавшая его силы, — создание поэмы.

24

«Мои замечания об русском театре» обрываются на фразе: «Но оставим неблагодарное поле трагедии и приступим к разбору комических талантов». Та часть статьи, в которой Пушкин хотел дать оценку актеров, игравших в комическом репертуаре, осталась не написанной Пушкиным. Поэтому мы не располагаем достаточным материалом для характеристики его отношения к этим исполнителям. Однако кое-что могут дать некоторые замечания в той же статье. Говоря о соревновании Валберховой и Семеновой, Пушкин первую из них характеризовал и как комическую актрису: «Было время, когда хотели с нею (с Семеновой) сравнивать прекрасную комическую актрису Валберхову, которая в роле Дидоны живо напоминала нам жеманную Селимену (так, как в роли *Ревнивой жены* напоминает она и теперь Карфагенскую царицу). Но истинные почитатели ее таланта забыли, что видали ее в венце и мантии, которые весьма благоразумно сложила она для платья с шлейфом и шляпки с перьями». К этому месту Пушкин сделал примечание: «Иные почитают лучшею ролью г-жи Валберховой — роль *Ревнивой жены*. Совершенно несправедливо. Разве они не видали ее в *Мизантропе*, в *Нечаянном закладе*, в *Пустодомах* и проч.?».

Задумав в 1821 г. написать комедию, Пушкин в плане этого произведения называет действующих лиц именами актеров петербургского театра. Единственная женская роль, благоразумной и рассудительной вдовы, сестры игрока, всячески старающейся спасти брата от пагубной страсти, обозначена именем Валберховой.

М. И. Ва́лберхова считалась первой комической актрисой на роли героинь в «высоких» или «благородных» комедиях. В. Соц

в «Сыне отечества» так характеризовал эту актрису: «Валберхова б., посвятившая себя прежде Мельпомене, должна была, за слабостию груди, склониться на сторону Талии. Важность, занятая у первой, способствует ей к мастерскому изображению значительных женских характеров, каков напр. Ревнивой жены. — Модница, кокетка, любезная светская женщина составляют главное основание ролей ее. Она также представляет иногда веселых проказниц, но несколько меланхолический ее вид не очень соответствует этому роду. Валберхова хороша в ролях графини Лелевой, графини Алмавивы и Наташи (в Своей семье)».[225]

Однако тот же В. Соц (за подписью «Z») находил некоторые недостатки в исполнении роли Наташи: «... в игре ее едва заметны были живость и веселость характера Наташи» [226]

Н. И. Греч в отчете о бенефисе Валберховой (в комедии Шаховского «Какаду») характеризовал ее так: «Какая-то томность, препятствующая сей актрисе прельщать публику в ролях разных и шутливых, ныне была ей весьма прилична для изображения молодой женщины, чувствующей свои заблуждения и желающей их исправить».[227]

Этими качествами артистки, повидимому, и руководствовался Пушкин, называя свою героиню именем Валберховой.

Выбор имени Сосницкого в той же комедии для роли легкомысленного игрока вполне оправдывается характером его игры. В. Соц писал о нем: «Сосницкий, молодой актер, одаренный стройным станом, приятным произношением и ловкостию, превосходен в ролях жеманных волокит — во фраках и счастливцев в любви — с султанами. Он нигде столько не отличается проворством игры и гибкостью языка, как в комедиях: Чем богат, тем и рад, Говоруне и Не любо, не слушай».[228]

Характерно, что Пушкин для этой роли не выбрал исполнителя роли игрока в драме «Беверлей» или актера подобного амплуа. Правда, после смерти Яковлева, исполнявшего в этой драме главную роль, «Беверлей» при Пушкине не был возобновлен. Однако если бы Пушкин имел в виду подобную же трактовку роли игрока, он мог бы назвать своего героя именем кого-нибудь из актеров, исполнявших трагические роли. Но Пушкин несомненно уклонялся от того образа игрока, какой дан был в «Беверлее». Эта французская переделка английской драмы исполнялась в стиле мелодрам, лишенных какой бы то ни было психологической правдоподобности. К подобным пьесам Пушкин относился

---

[225] Сын отечества, 1820, № 41, 9 октября, стр. 11.
[226] Там же, 1818, № 5, 31 января, стр. 217.
[227] Там же, 1820, № 4, 24 января, стр. 182. Подпись: Г.
[228] Там же, 1820, № 41, 9 октября, стр. 10—11.

отрицательно. В письме брату 4 сентября 1822 г. Пушкин, опасаясь за сценическую судьбу «Орлеанской девы» в переводе Жуковского, писал: «Слышу отсюда драммо-торжественный рев *Глухо-рева.* Трагедия будет отсюда сыграна тоном Смерти Роллы». Повидимому, Пушкину запомнился спектакль «Смерть Роллы», в котором в роли перуанского царя Аталибы выступал актер Глухарев.

В той же комедии партнером Валберховой Пушкин называет Брянского. Этот актер играл преимущественно в трагедиях, но выступал также и в «благородных» комедиях. О нем Пушкин писал: «Яковлев умер; Брянский заступил его место, не не заменил его. Брянский, может быть, благопристойнее, вообще имеет более благородства на сцене, более уважения к публике, тверже знает свои роли, не останавливает представления *внезапными своими болезнями;* но зато какая холодность! какой однообразный, тяжелый напев! .. Неловкий, размеренный, сжатый во всех движениях, он не умеет владеть ни своим голосом, ни своей фигурою. Брянский в трагедии никогда никого не тронул, а в комедии не рассмешил. Несмотря на это, как комический актер он имеет преимущество и даже истинное достоинство» («Мои замечания об русском театре»). Повидимому, в своей комедии Пушкин и не собирался кого-нибудь смешить. Поэтому именно сдержанный и холодный характер игры Брянского, о котором одинаково писали рецензенты разных направлений, и нужен был для комедии, задуманной Пушкиным. В самом деле, эта комедия об игроке, поставившем на карту своего старого крепостного слугу, не должна была отличаться веселостью. Она относилась к числу «высоких» комедий, т. е. приближалась, вероятно, к тому, что ныне именуется драмой. Самое время подобного замысла заставляет принять именно такое предположение. В нем нас утверждают и имена актеров, введенных в программу пьесы.

Имена Валберховой, Брянского и Сосницкого являются определяющими. Остальные актеры, названные в программе, — Рамазанов, Боченков и Величкин — являются второстепенными. Из них один Величкин имел определенное амплуа в комедиях (самая крупная его роль — Гарпагон в «Скупом»).

К этому скудному материалу, характеризующему отношение Пушкина к актерам комического репертуара, можно присоединить только один не вполне достоверный факт: в различных вариантах рассказывается анекдот об одном из столкновений, происшедших у Пушкина в театральном зале. Рассказывают приблизительно следующее: когда Пушкин шикал не нравившейся ему актрисе, сосед его, поклонник этой актрисы, резко запротестовал. Произошла ссора, и Пушкин якобы заявил, что он дал бы пощечину, если бы не предполагал, что актриса может принять ее

за аплодисмент. В большей части вариантов этого рассказа происшествие связывается с именем Асенковой.[229]

Ясно, что речь может идти только об Александре Асенковой, матери знаменитой Варвары Асенковой. А. Асенкова в эти годы исполняла почти исключительно роли субреток. Роли субреток, традиционные во французской легкой комедии, не были столь же уместны в комедиях из русского быта, между тем Шаховской и другие писали специально для Асенковой роли расторопных лукавых служанок, ведущих интригу комедии (например, Саша в «Липецких водах»). Эти театральные служанки нимало не походили на реальных крепостных служанок того времени. Поэтому далеко не все приходили в восторг от игры Асенковой. Но недовольство распространялось, повидимому, не столько на исполнительницу, сколько на фальшивый характер подобных ролей.[230] Однако, поскольку сам факт относится к области анекдотов сомнительной достоверности, то из него сделать вывода нельзя. Отмечу лишь, что в комедии Пушкина нет роли служанки и не упоминается имени Асенковой. Впрочем, роль, близкая к амплуа субретки, находится в другом наброске Пушкина «Насилу вы-

---

[229] См., например: С. Гессен и Л. Модзалевский. Разговоры Пушкина. М., 1929, стр. 239; или: М. Загорский. Пушкин и театр. 1940, стр. 46. Анекдот этот без всякого вероятия относят к последним годам жизни Пушкина и связывают с именем Асенковой-дочери. Конечно, если эта театральная стычка имела место, то только в 1817—1820 гг. и, следовательно, имеет отношение к Асенковой-матери. М. Загорский относит это к 20 декабря 1818 г., когда произошло столкновение Пушкина с Перевощиковым и Пушкина вызывал П. Я. Убри для объяснений (см.: Былое, 1906, ноябрь, стр. 28—29). Но в спектакле 20 декабря 1818 г. А. Асенкова не участвовала: тогда исполнялась опера «Швейцарское семейство» и дивертисмент «Цыганский табор».

[230] О подобных субретках писали: «Служанка, подобная Анюте (в «Богатонове» Загоскина), есть, по моему, лицо, свойственное иностранной, а не русской комедии... Знаю, что многие писатели, и писатели *известные* вводили их в свои комедии; но истинные русские комики убегали сего недостатка: Фон-Визин вовсе изгнал горничных из своих пьес; а Крылов поставил их в таком расстоянии, в котором они не могут оскорблять правдоподобия, первейшего из всех театральных правил» (Северный наблюдатель, 1817, № 1, стр. 26). Рецензент «Сына отечества» «Z» в отчете о «Воздушных замках», где роль Саши исполняла Асенкова, пытался оправдать подобные роли: «Другие находят, что Саша слишком умна и образованна для горничной девушки и что в натуре у нас нет подобных. В этом случае должны мы отвечать, что на театре представляется *мир условный* и что издавна позволено писателям комедий выводить на сцену идеалы горничных, которым однако и в свете найдутся подобные... Г-жа Асенкова прекрасно представляет Сашу: если б, следуя приговору помянутых критиков, вздумали удалить ее сцены умных, ловких горничных, то игра Асенковой конечно заставила бы бросить это намерение» (Сын отечества, 1819, № 35, 31 августа, стр. 140—141). У Асенковой в особенной степени был порок, впрочем общий для всех актеров драматической труппы, — она плохо знала свои роли и часто сбивалась в словах.

ехать решились из Москвы», правда, относящемся к значительно более позднему времени (предположительно этот набросок датируется 1827 г.).

25

Характер спектакля определяется не только тем, что происходит на сцене, но и в значительной степени тем настроением, которое царит в зрительном зале. А именно зрительный зал того времени представлял картину борьбы театральных партий, за которой скрывались столкновения совсем не театрального характера. П. Арапов рассказывает: «Присяжные посетители русского театра, которые ежедневно являлись к 6 часам в Малый или Большой театр, что бы на них не представляли, составляли в ту пору свое общество в Большом театре, называя себя в шутку *левым флангом*. Оно состояло из нескольких молодых людей, военных и статских, которые имели свои абонированные кресла в первых рядах на левой стороне театра; эти театралы обыкновенно аплодировали от души актрисам и танцовщицам и возглашали вызовы. . .». Среди представителей этого левого фланга П. Арапов называет «Я.» (конечно, Якубовича), а в сноске сообщает: «Предводителем этой партии был отставной ротмистр Ч.» (Чаадаев?).[231]

Пушкин в своей статье «Мои замечания об русском театре» дает картину другого общества, заполнявшего ряды кресел: «Значительная часть нашего партера (т. е. кресел) слишком занята судьбою Европы и отечества, слишком утомлена трудами, слишком глубокомысленна, слишком важна, слишком осторожна в изъявлении душевных движений, дабы принимать какое-нибудь участие в достоинстве драматического искусства (к тому же русского)... Сии великие люди нашего времени, носящие на лице своем однообразную печать скуки, спеси, забот и глупости, неразлучных с образом их занятий, сии всегдашние передовые зрители, нахмуренные в комедиях, зевающие в трагедиях, дремлющие в операх, внимательные, может быть, в одних только балетах, не должны ли необходимо охлаждать игру самых ревностных наших артистов и наводить лень и томность на их души, если природа одарила их душою?».

Так в театральном зале сталкивались два мира, резко разделенные за пределами театра, но здесь оказавшиеся на одинаковом положении зрителей, равно имеющих право выражать свое одобрение или неодобрение пьесе и исполнителям. Это равенство прав и являлось источником своеобразных театральных бунтов, когда

---

[231] П. Арапов. Летопись русского театра, стр. 290—291.

«левый фланг» выражал мнение, противоположное мнению «важных» зрителей. Конфликты театральные отражали иные конфликты, гораздо более глубокого порядка. Недаром в соответствующих словах Пушкин описывает Онегина в театре:

Почетный *гражданин* кулис,
Онегин полетел к театру,
Где каждый, *вольностью* дыша,
Готов охлопать entrechat...

Столкновение двух партий в такой обстановке накаляло страсти, особенно на «левом фланге». О той возбужденности, какая царила в театре и которую разделял Пушкин, говорят устные рассказы о поведении Пушкина в зрительном зале. В воспоминаниях Пущина мы читаем: «Нечего говорить уже о разных его выходках, которые везде повторялись. Например, однажды в Царском Селе Захаржевского[232] медвежонок сорвался с цепи от столба, на котором устроена была его будка, и побежал в сад, где мог встретиться глаз на глаз, в темной аллее, с императором, если бы на этот раз не встрепенулся его маленький шарло и не предостерег бы от этой опасной встречи. Медвежонок, разумеется, тотчас был истреблен, а Пушкин при этом случае не обинуясь говорил: „Нашелся один добрый человек, да и тот медведь!“. Таким же образом он во всеуслышание в театре кричал: „Теперь самое безопасное время — по Неве идет лед“. В переводе: нечего опасаться крепости. Конечно, болтовня эта — вздор; но этот вздор, похожий несколько на поддразнивание, переходил из уст в уста и порождал разные толки, имевшие дальнейшее свое развитие; следовательно, и тут даже некоторым образом достигалась цель, которой он несознательно содействовал».[233] Оба эти случая — и слова о медведе и разговор о ледоходе — происходили в театре. Так, первый случай с некоторыми изменениями передает Н. А. Маркевич: «Его ждали в театр на балет „Хензи и Тао“,[234] для него товарищи взяли билет; кресло пустое оставалось, он был в Царском. В антракте после первого действия входит он. Его спрашивают, чего он опоздал. „Ах, какой там был дивный случай!“ — Что такое? — „Царский медведь сорвался с цепи, поймал царя и чуть не задушил. Отняли!“ — Что ж

[232] Я. В. Захаржевский — управляющий Царскосельским дворцовым управлением и начальник полиции Царского Села.

[233] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 68.

[234] Это указание дает основание отнести данный случай к 30 октября 1819 г. Балет был впервые поставлен 30 августа 1819 г., когда Александр был в отъезде. Он вернулся в Петербург 13 октября. После приезда Александра балет шел 30 октября и затем только 21 ноября, когда прогулка в Царском Селе мало вероятна. Это было вскоре после жестокого усмирения возмущения военных поселений в Чугуеве.

с медведем? — „Что! Разумеется убили. В России и медведю умному не позволят жить“».[235]

По свидетельству Д. Н. Свербеева и А. Родзянки, Пушкин, также в театре, показывал портрет Лувеля, убийцы герцога Беррийского, с надписью: «урок царям». Это должно относиться уже к самому последнему времени пребывания Пушкина в Петербурге: герцог Беррийский был убит 13 февраля н. с. 1820 г.[236]

То, что все эти случаи происходили в театре, является показательным для настроений, царивших в зрительном зале. Поэтому совершенно понятно, почему «Зеленая лампа» вербовалась из круга театралов: именно здесь кипели политические страсти, здесь свободнее говорили, здесь язвительнее клеймили власть Александра и Аракчеева.

Впрочем, и сам Александр учитывал значение театральной фронды. По его личному распоряжению за шикание в театре был выслан из Петербурга П. Катенин.

26

Статья Пушкина «Мои замечания об русском театре» является отражением тех споров, которые велись в театральном зале. Споры эти проникали в печать, хотя строгая цензура и связывала язык рецензентов. В 1817—1820 гг. на страницах тогдашних журналов неоднократно вспыхивала война в связи с борьбой разных направлений в среде театралов. Вскоре по окончании Лицея Пушкин стал свидетелем такой критической перепалки.

С июля 1817 г. начал выходить еженедельный журнал «Северный наблюдатель», издававшийся М. Загоскиным и П. Корсаковым (журнал этот являлся продолжением издававшегося с начала года «Русского пустынника»). В каждом номере журнала печатался «Еженедельный репертуар» (послуживший образцом для позднейших репертуаров Д. Баркова, читавшихся в «Зеленой лампе»). В кратких отчетах о пьесах заметно было желание защитить репутацию А. Шаховского от нападений его противников. Репертуары писал М. Загоскин. Одновременно на страницах журнала печатались хвалебные рецензии на комедии самого Загоскина. Известно, что театральной карьерой своей Загоскин всецело обязан покровительству Шаховского. Поэтому естественно, что удары, назначавшиеся Шаховскому, направлялись на Загоскина и его соредактора П. Корсакова. Повидимому,

---

[235] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 488, № 82, л. 59 об.

[236] См.: М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I, стр. 210. Здесь этот случай датируется предположительно временем 4—10 апреля 1820 г.

именно Корсакову принадлежит в № 1 статья «Первое представление Г. Богатонова или провинциала в столице» за подписью «Ювенал Беневольский» (ее приписывают также и самому М. Загоскину).

«Северный наблюдатель» навлекал на себя нарекания и в другом отношении. Он сразу принял тон проповедника крайне реакционных идей в политических статьях своих редакторов. Уже в первом номере провозглашалось: «Не спорю, что постепенное освобождение крестьян есть важный предмет, достойный монаршего внимания. Но время произведения его в действие еще не приспело» (стр. 11). В другой статье автор бросает взор «на ужасные плоды вольности, на горестные последствия мнимой свободы». Ряд статей по истории свободы печати приводит к выводу о благодетельности цензурного устава и т. д. Мнения авторов этих статей, выступавших и в качестве театральных критиков, не могли вызвать сочувствия у ревностных театралов «левого фланга».

С 18 мая 1817 г. «Сын отечества» ввиду отъезда Греча за границу редактировался А. Е. Измайловым. В эти годы как Греч, так и Измайлов стремились сблизиться с молодыми и прогрессивными кругами писателей. Естественно, что Измайлов взялся обличить писателей «Северного наблюдателя» с Загоскиным в качестве главного героя. На статью Ювенала Беневольского он восстал под псевдонимом «Ювенал Прямосудов». К сожалению, полемические приемы Измайлова не позволили этой полемике принять характер принципиальный. Всё сводилось к мелким шуточкам о королевском табаке (намек на эпизод в «Богатонове»), придиркам к отдельным словам и т. д. Комедии Загоскина приводились в пример неправдоподобия на сцене, а стихи Корсакова (из его трагедии «Макбет») — в пример нелепостей. Чем дальше, тем мельче становилась полемика вплоть до того, что на страницах обоих журналов стали печататься длинные списки орфографических погрешностей и типографских опечаток, заимствованных из произведений противной стороны. Грибоедов достаточно точно определил характер этой перебранки:

Вот вам Загоскин — *Наблюдатель;*
Вот *Сын отечества*, с ним вечный состязатель.
Один напишет вздор,
Другой на то разбор:
А разобрать труднее,
Кто из двоих глупее.

В. Кюхельбекер, перечитывая в тюремном заключении старые номера «Сына отечества», вспомнил эти стихи Грибоедова и записал в дневнике: «Покойник А. Е. Измайлов был истинно добрый мужик: я знал его очень хорошо, любил его и ему многим

обязан. Но в своих перебранках с Наблюдателями он из рук вон мужиковат!» (8 августа 1833 г.).[237]

Возвращение Н. Греча из-за границы положило конец этой полемике. В первом же номере журнала, вышедшем под его редакцией (№ 44, 2 ноября), он заявил, что «не намерен продолжать прений о *Богатонове, Северном наблюдателе, Расточителе* и прочих подобных тому комических предметах, которые во время его отсутствия заполняли книжки *Сына отечества*» (стр. 228).

Однако некоторый след полемика оставила. В «Сыне отечества» завелся постоянный отдел театральных рецензий. До конца года эти рецензии писал Измайлов за подписью «Юв. Пр.» (с нового года он основал свой журнал «Благонамеренный» и уже не возвращался на страницы «Сына отечества»). Что касается «Северного наблюдателя», то ему не удалось привлечь внимание публики в такой степени, чтобы он мог продолжать свое существование. В последних номерах замечалось стремление обновить состав сотрудников: до того весь журнал под разными псевдонимами заполнял едва ли не один Загоскин. Появляются имена Р. Зотова, Д. Баркова, но это не спасло журнал. Он прекратился в декабре 1817 г. на № 26.

В 1818 г. в «Сыне отечества» появляются новые театральные рецензенты, писавшие по большей части под псевдонимами или под инициалами. Это были «Р—л З—в» (Рафаил Зотов), «В. С.» (В. Соц), «—ъ» (вероятно, Зотов), «Z» (вероятно, Соц)[238] и др. Все они придерживались одного направления, отрицательно относясь к мнениям «чердака Шаховского», но в общем этот год прошел достаточно спокойно. «Благонамеренный» Измайлова в 1818 г. не печатал совсем театральных рецензий.

---

[237] В. К. Кюхельбекер. Дневник. Изд. «Прибой», 1929, стр. 124.

[238] Подпись « — ъ» мы встречаем последний раз в «Сыне отечества» 1857 г. (№ 45). Здесь, в частности, сообщаются подробности о первом представлении водевиля Хмельницкого «Новая шалость» в феврале 1822 г. Из текста явствует, что пишет лицо, помнившее это первое представление. Статья «—ъ» вызвала резкую и ироническую заметку П. Шпилевского (Театральный и музыкальный вестник, 1857, № 47, 1 декабря, стр. 660—662), где подчеркивается, что «—ъ» представитель старого поколения критиков («Значит много-много лет прошло с тех пор, как вы стали изучать *Талию*»). В эти годы был еще жив Р. Зотов. В своих воспоминаниях он говорит, что сотрудничал в изданиях своего сына. «Сын отечества» в 1857 г. издавался Старчевским, но в нем принимал близкое участие В. Зотов. «Z» и « — ъ» — два различных критика: на комедию Хмельницкого «Воздушные замки» в «Сыне отечества» были напечатаны две расходящиеся в деталях рецензии «Z» (1818, № 35) и « — ъ» (№ 36). Что касается подписи «Z», то Катенин писал Бахтину 15 мая 1821 г.: «...читал случайно критику Z вслед за похвалою Хмельницкому, это работа Соца по слогу и приемам судя» (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911, стр. 22). Это предположение весьма вероятно.

Полемика по театральным вопросам возобновилась в 1819 г. В «Сыне отечества» появился наконец долгожданный разбор «Эсфири» в переводе Катенина. Этого разбора требовал неизвестный читатель журнала в письме, присланном Гречу в конце 1816 г. Катенин болезненно реагировал на сообщение Греча об этом письме и прислал в журнал протестующее заявление, что письмо писал не он. Но прошло два года, а разбора «Эсфири» не было. Только в № 3 журнала за 1819 г. (17 января) напечатан был подробный и придирчивый разбор, подписанный Александром Бестужевым. Через три номера, в шестой книжке (8 февраля), появился написанный им же разбор «Липецких вод» Шаховского. Этот разбор был выдержан в тех же боевых тонах, что и первый. Комедию Шаховского Бестужев относил к числу пьес, «которые знаменитый Попе называл *барабанными*». В лице Бестужева противники Катенина и Шаховского получили сильного союзника. Присяжные рецензенты «Сына отечества» не представляли собою общественного мнения. По большей части это были люди, в служебном порядке связанные с театром: В. Соц был драматическим цензором, Р. Зотов был секретарем Тюфякина, и если Греч привлекал их к участию в своем журнале, то не потому, что они создавали общественное мнение, а потому, что в своей театральной деятельности они принадлежали той партии, которой более сочувствовала передовая публика. Бестужев же был сам представитель того общества, которое и создавало подлинное мнение и доставляло победу той или иной театральной партии. Бестужев не был представителем «арзамасского полка», столь ненавистного Катенину (главным образом потому, что в этом «полку» был Вяземский), но его красноречивые выступления дали перевес противникам Катенина. Когда Пушкин писал о стихах Катенина, «отверженных вкусом и гармонией», он явно был единомышленником Бестужева, доказывавшего безвкусие стихов Катенина. Между тем личной близости между Бестужевым и Пушкиным в эти годы, очевидно, не было.

Партия П. Катенина и А. Шаховского в это время не имела своего печатного органа. Но она имела свой салон — «чердак» Шаховского. В воспоминаниях о Пушкине Катенин пытался изобразить дело так, что он завербовал Пушкина в свое общество. Но один факт, что Пушкин бывал у Шаховского, еще не доказывает, что Пушкин разделял взгляды Катенина. «Чердак» Шаховского посещали и театралы, не принадлежавшие к партии Катенина. П. Арапов сообщает, что у Шаховского бывали также А. Бестужев, Я. Толстой, Хмельницкий. Партия Катенина была представлена Грибоедовым, Бегичевым, Жандром, Барковым и, конечно, составляла абсолютное большинство. Но из этого не следует, что Пушкин разделял взляды этой партии. В воспоминаниях

Катенина есть любопытный штрих; он пишет о судьбе своих советов Пушкину: «... тут случилось мне в первый раз заметить в покойнике нечто, может быть, укоренившееся в нем едва ли в пользу его славы на будущее время: он сознавался в ошибках, но не исправлял их».[239] В этом была тактика Пушкина: он в своих отношениях к Катенину преимущественно отмалчивался, предпочитая внешне соглашаться с ним, чтобы не возбуждать напрасных споров. Недаром Колосова свидетельствует, что на сборищах у Шаховского Пушкин «почти не имел голоса». В основных вопросах, разделявших обе стороны, Пушкин был не на стороне Катенина. В споре о Семеновой Пушкин был против Катенина, в споре о славянизмах он был, конечно, последовательным арзамасцем. Единственно, в чем Пушкин расходился со своими единомышленниками, это в оценке Озерова, но и здесь, можно думать, Пушкин, как уже отмечалось, исходил из иных оснований, чем Катенин. В письме Катенину в феврале 1826 г. он писал: «... ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли». Но это далеко от признания своего *единомыслия* с Катениным: именно Катенин был типичным представителем односторонности в мнениях. Возможно, что общение с Катениным освободило Пушкина от излишнего доверия к авторитетам «Арзамаса», но он никогда не подчинялся мнениям Катенина, да и вообще, комплимент, сказанный в письме к такому самолюбивому и обидчивому человеку, как Катенин, еще недостаточное доказательство их единомыслия. Пушкин имел за пределами «Арзамаса» и других друзей, которые также могли отучить его от этой односторонности. Поэтому нельзя делать широких выводов из сообщенного самим Катениным анекдота о том, как в конце 1818 г. Пушкин явился к нему со словами: «побей, но выучи», и ставить литературные взгляды Пушкина в тесную зависимость от бесед с Катениным.

В этом же 1819 г. обострились споры в связи с дебютами Колосовой. Соревнование Колосовой и Семеновой не определяло раскола между театралами. Партии уже давно определились. Но оно дало новое содержание полемике. Первое время сторонники Колосовой как бы торжествовали победу. Однако когда Семенова выступила в новой роли в «Медее» (15 мая), ее сторонники сочли сражение выигранным. В «Сыне отечества» появилась восторженная статья «Т.» (Якова Толстого): «О бенефисе Семеновой б. (письмо к NN)».[240] Автор восклицал: «Она везде прекрасна, но в роли Медеи она была необыкновенна». «Она совершенно выразила характер пылкий, мстительный разъяренной Ме-

[239] Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 635.
[240] Сын отечества, 1819, № 21, 24 мая, стр. 85—87.

деи». «Какой голос, какие жесты, какая декламация!». И здесь же дан очень холодный отзыв об игре Колосовой. Той же теме соревнования двух актрис посвящена большая статья «NN» (вероятно, Гнедича), появившаяся также в «Сыне отечества»: «О втором представлении трагедии Горации».[241] В этой статье, носящей программный характер, дана оценка игры Колосовой, Борецкого и Брянского, но по существу автор поставил своей задачей доказать полное превосходство Семеновой. Оценки, данные в этой рецензии, близки к тем, которые мы находим в «Замечаниях» Пушкина.

Конец 1819 и начало 1820 г. ознаменованы полемикой по поводу французского и русского театров. С 1812 г. в России не было французских спектаклей. В октябре 1819 г. французские спектакли возобновились. Небольшая труппа французских актеров стала выступать в Большом театре сперва по субботам (день, свободный от русского спектакля), а затем и в другие дни. Ставили они легкие пьесы: фарсы, водевили, комические оперы и т. п. Появление этой труппы внесло раскол в среду театралов. Галломаны бросились превозносить превосходство французских актеров перед русскими. Между тем превосходства в действительности не было. Единственно, в чем французские актеры имели преимущество перед русскими, был некоторый профессионализм, выучка, знание ролей, отсутствие той расхлябанности, какая замечалась в русской драматической труппе. Извещая о начале спектаклей французской труппы, «Сын отечества» писал: «Вообще же можно позанять у французских актеров весьма хорошую привычку: играть усердно, старательно, любить свое искусство, уважать публику, знать свои роли и беспрерывно учиться».[242]

Увлечение части публики французской труппой дало повод Гречу к тому, чтобы вывести полемику на страницы журнала. Он прибег к некоторой мистификации. В последнем номере «Сына отечества» 1819 г. появилось «Письмо к издателю», подписанное: В. — Кл—нов. СПб., Дек. 19. 1819. Воображаемый корреспондент изобразил себя инвалидом: «Для подкрепления беспристрастия моего скажу, что пишу письмо сие левою рукою, ибо правая осталась на Бородинском поле, гляжу на бумагу одним правым глазом, ибо левый закрылся навсегда на высоте Монмартра!». Отклонив от себя таким образом всякое подозрение в отсутствии истинного патриотизма, безрукий инвалид приступает к сравнению русской труппы с французской. Он начинает с сурового осуждения русской драматической труппы: «Недавно приехал я в Петербург и посетил русский театр — именно комедию, которую

---

[241] Сын отечества, 1819, № 39, 27 сентября, стр. 413—414

[242] Там же, № 42, 18 октября, стр. 94.

люблю страстно. Какое нескладное, юродивое зрелище мне представилось! Исключая одной актрисы благородного вида, но неодушевленной, единообразной, другой, которая изрядно представляет горничных девушек, но так же везде и всегда одна и та же, одного актера, которого всё достоинство состоит в стройной фигуре, а искусство в способности не останавливаясь и не переводя духу врать вздор — всё прочее меня рассердило и опечалило». Читатели узнавали здесь характеристики Валберховой, Асенковой и Сосницкого.[243] В тех же выражениях инвалид характеризует репертуар русской комедии. Зато он не скупится на похвалы французской комедии, в которой увидел «образцы, достойные подражания».

Расчет автора этой статьи был двоякий: указать на действительные недостатки русской труппы и неумеренными похвалами французской труппе подзадорить пародируемых им галломанов. Несмотря на шутливый тон рецензии, пародия была написана настолько искусно, что не сразу можно было догадаться о мистификации, и для большинства читателей это письмо казалось искренним выражением мнений провинциального театрала. И вот, с самого начала 1820 г. началась серия писем в редакцию журнала, вызванных появлением письма инвалида.

Повидимому, это письмо произвело неблагоприятное для журнала впечатление, и в № 1 «Сына отечества» нового 1820 г. сам Греч выступил с декларацией об общественном значении национального театра: театр должен «служить училищем искусства, вкуса и языка отечественного. Кто не помнит *революции*, произведенной трагедиями Озерова не только в словесности, но и в публике нашей? Они не имели бы сего успеха, если бы были только *напечатаны*. Где можно удобнее и скорее нежели на всенародном театре образовать язык возвышенной поэзии для трагедии, язык благородной простоты для комедии?». Так аргументировал Греч преимущественное значение национального театра, не сравнимое с развлекательными задачами спектаклей иностранной труппы.

---

[243] Ср. отзыв об игре Сосницкого в комедии «Не любо не слушай»: «Все актеры были в своих ролях; особенно заслужил одобрение представлявший Зарницкина. Кажется, что его-то таланту, холодному для выражения сердечной страсти, но счастливому, когда нужно проговорить набор слов, богатый бессмыслицею, обязаны мы за появление некоторых приятных в сем роде произведений» (Сын отечества, 1818, № 39, 27 сентября, стр. 40). Можно думать, что в маску инвалида рядился автор этой рецензии, подписанной « — ъ», т. е. Р. Зотов. Ср. другое обоснование этого предположения в статье А. Слонимского «Пушкин и комедия 1815—1820 гг.» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2, 1936, стр. 34); но здесь « — ъ» принимается за псевдоним В. Соца.

В № 4 Р. Зотов выступил со статьей, в которой он занял промежуточную позицию. Его выступлению предшествовало появление в № 2 двух писем к издателю, полных возмущения по адресу инвалида. Особенно возмущался второй неизвестный («NN»). Напечатанные Зотовым за своей подписью — «Р. З.» — «Замечания на замечания» пытаются примирить обе «партии». Он хвалит и русскую труппу и французскую и ожидает от русских актеров соревнования с иностранными. Ничем не замечательная статейка Зотова вызвала гнев Катенина, который за подписью «NN» поместил в № 5 (31 января) «Ответ на замечания г. Р. З.». Именно в этом ответе заключается выпад против Вяземского, о котором пишет Пушкин в своем письме к нему в апреле 1820 г. Вопрос, поставленный Зотовым, Катенин понимает как вопрос о полезности или вреде существования той французской труппы, которая начала играть в Петербурге. В форме наводящих вопросов Катенин доказывает вред подобной труппы, исполняющей одни развлекательные водевили, разыгрываемые посредственными актерами. «Подражанием ли чужому возвышается дарование? Дело спорное; но кажется мы и так слишком подражаем». Смысл статьи тот, что страсть к иностранному мешает любви к отечественному и в этом много вредного.[244]

Повидимому, около этого времени была написана статья Пушкина «Мои замечания об русском театре». Именно в те дни, когда писал ее Пушкин, общее внимание привлекали к себе статьи, вызванные письмом инвалида. Вопрос о русском театре и его значении всех волновал. Естественно, что статья Пушкина начинается с упоминания инвалида. Пушкин говорит о нем в связи с вопросом об анонимных и псевдонимных критиках (о Каченовском и Гнедиче): «Ужели, наконец, необходимо для любителя французских актеров и ненавистника русского театра прикинуться кривым и безруким инвалидом, как будто потерянный глаз и оторванная рука дают полное право и криво судить и не уметь писать по-русски». Пушкин разгадал, что статью писал псевдоним и что безрукий инвалид — маска. Он горячо принял сторону русских актеров. Однако, повидимому, он еще не прочитал позднейших статей

[244] Придравшись к словам Зотова: «Г-жа Пюжос была также очень хорошо принята публикою и действительно сего заслуживала», Катенин писал: «Советуете ли вы Семеновой всматриваться в m-lle Pujos?». Об этой же артистке он позднее писал Бахтину, вспомнив при этом Пушкина: «...в Марселе, где много денег, дураки платят их à m-r Durand et à m-me Pujos, или, как говорил Саша Пушкин, Jopus» (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину, стр. 78). Заметим, что у Пушкина нет упоминаний французской труппы. Он явно не любил ее. Поэтому весьма сомнительна гипотеза, что таинственная Клеопатра, из XVII строфы первой главы «Евгения Онегина» взята из репертуара французского театра (см.: М. Загорский. Пушкин и театр, стр. 66—70).

инвалида, в которых разоблачалась вся пародическая подкладка этого выступления. Вслед за статьей Катенина появилось новое письмо В. Кл—нова (в № 6), из которого явствовало, что все его упреки русскому театру были направлены против Шаховского: «У нас составилась какая-то особенная школа дурного вкуса и противоречия природе. Наши актеры весьма часто стараются играть хуже, нежели могут, думая играть лучше. Они коверкают себя и заглушают в себе талант по совету каких-то ложных друзей». Автор нарочно подчеркивает, что речь шла о комических, а не трагических актерах. Он отклоняет возражения «NN» (Катенина), вышедшего за пределы предмета спора. Но окончательное разоблачение последовало позднее. В № 15 (10 апреля) был помещен отчет Д. Баркова о дебюте французской актрисы Женни-Филис. В следующем же номере появилось ироническое письмо за той же подписью «В. Кл—нов», в котором автор писал о Баркове: «... сомнения мои все исчезли, и в сердце моем осталось одно чувство благодарности к достойному последователю моему, не отказывающемуся следовать по стопам моим для показания всех французских талантов во всем их блеске и всевозможного унижения отечественных... Теперь нас двое, и победа более не сомнительна». Здесь почти не прикрыто желание поставить Баркова в смешное положение. Это и естественно, если автором всей мистификации был давний противник Баркова Р. Зотов.

За всей этой полемикой был и второй план. У французской труппы был высокий покровитель — Милорадович. Пародия на поклонника французской труппы была пародией, в частности, на Милорадовича. А повод к такому пародированию был. О нем свидетельствует письмо (от 7 октября 1819 г.): «За первое представление, ознаменованное гласным шиканием, многим запретил либеральный Милорадович ходить во французский театр; и я сегодня не мог доказать ему, что он не имел никакого права, ибо ограничивать свободу действия *навсегда* превышает власть полиции».[245]

27

Основным предметом поэтического творчества 1817—1820 гг. была поэма «Руслан и Людмила». В предисловии ко второму изданию (1828) Пушкин говорит: «Автору было двадцать лет отроду, когда кончил он Руслана и Людмилу. Он начал свою поэму, будучи еще воспитанником Царскосельского лицея, и продолжал ее среди самой рассеянной жизни. Этим до некоторой степени можно извинить ее недостатки».

[245] Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, стр. 324.

Пушкин заявляет, что начал поэму еще в Лицее, и мы должны ему верить, хотя у нас нет никаких материалов, относящихся к этому раннему периоду работы над поэмой. О том, что Пушкин писал поэму в Лицее, до нас дошло только недостоверное предание, зарегистрированное П. И. Бартеневым. Тот текст поэмы, который нам известен, несомненно позднейшего происхождения. Не полностью сохранился черновик поэмы, но дошедшие до нас куски, в общей сложности обширные и достаточные, чтобы судить о характере черновой редакции, мало отличаются от окончательного текста. У нас нет оснований предполагать, что в процессе работы Пушкин серьезно перерабатывал свою поэму. А. Асенкова в своих воспоминаниях утверждает, что Пушкин читал поэму у Шаховского в какой-то редакции, значительно отличавшейся от окончательной: «По просьбе гостей он читал свои сочинения; между прочим несколько глав Руслана и Людмилы, которые потом появились в печати совершенно в другом виде».[246] Однако черновики поэмы не подтверждают этого: уже в черновой редакции поэма приняла форму, близкую к окончательной, а читать свои главы Пушкин мог только по перебеленному тексту, так как черновики «Руслана и Людмилы» отличаются особенной сложностью и запутанностью, исключающей возможность свободного чтения их в обществе. Перебеленный же текст был, конечно, еще ближе к окончательному.

Этот текст (уже в черновом его состоянии) относится ко времени не ранее 1818 г., так как с первых же строк заметно знакомство с «Историей Государства Российского», которую Пушкин, как сам пишет, читал в феврале этого года. Следовательно к лицейскому периоду могли относиться только первоначальные планы и какие-нибудь наброски, может быть и включенные потом в разные места поэмы. Но это не был связный текст. В самом деле, с первых же строк поэмы мы читаем:

С друзьями, в гриднице высокой
Владимир-солнце пировал...

Среди пирующих Пушкин называет Рогдая (в черновом тексте первых глав Рохдай) и Фарлафа. Всё это ведет нас к «Истории Карамзина, где говорится о пирах Владимира с его вельможами: «С того времени сей князь всякую неделю угощал в *гриднице*, или в прихожей дворца своего, бояр, *гридней* (меченосцев княжеских), воинских сотников, десятских и всех людей именитых или *нарочитых*».[247] Карамзин говорит о пировавших у Владимира бо-

[246] Театральный и музыкальный вестник, 1857, № 51, стр. 723.
[247] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I, стр. 225.

гатырях, среди которых был «сильный Рахдай (который будто бы один ходил на 300 воинов)».[248] Стих «Мечом раздвинувший пределы» прямо соответствует тексту у Карамзина («расширил пределы государства на западе»).[249] Имя Фарлафа находится среди вельмож Олега.[250] Ясно, что когда Пушкин писал первые строки своей поэмы, «История» Карамзина была у него перед глазами.

Друзья поэта следили за ходом его работы, и мы можем более или менее точно определить время создания поэмы. 3 декабря 1818 г. А. И. Тургенев писал Вяземскому: «Пушкин уже на четвертой песне своей поэмы, которая будет иметь всего шесть».[251] Следует заметить, что распределение стихов по песням изменилось в окончательной редакции. В черновике четвертой песнью названа окончательная пятая. Уже 18 декабря Тургенев сообщал: «... при всем беспутном образе жизни его, он кончает четвертую песню поэмы».[252] Значит, к концу 1818 г. были полностью написаны четыре песни (разделенные первоначально на три) и заканчивалась пятая. Но в начале 1819 г. происходит какая-то задержка. Только в письме 19 августа 1819 г. Тургенев пишет Вяземскому: «... явился обритый Пушкин из деревни и с шестою песнью».[253] При этом допущена ошибка: речь идет о пятой песне, что явствует из письма 26 августа, где читаем: «Он читал нам пятую песнь своей поэмы, в деревне сочиненную».[254] Так как до конца еще было далеко, то можно заключить, что к этому времени разделение на песни уже совпадало с окончательным. В письме Тургенева Вяземскому 25 февраля 1820 г. сообщается: «Племянник почти кончил свою поэму, и на сих днях я два раза слушал ее. Пора в печать. Я надеюсь от печати и другой пользы, личной для него: увидев себя в числе напечатанных и, следовательно, уважаемых авторов, он и сам станет уважать себя и несколько остепенится. Теперь его знают только по мелким стихам и по крупным шалостям, но по выходе в печать его поэмы будут искать в нем если не парик академический, то по крайней мере не первостепенного повесу».[255] Помета на черновике в конце поэмы гласит: «26 ночью». Это следует расшифровывать: в ночь с 25 на 26 марта, потому что именно 26 марта поэма уже стала известна, о чем свидетельствует знаменитая надпись, сделанная Жуковским на своем портрете: «Победителю-ученику от побежденного учи-

[248] Там же, стр. 232.
[249] Там же.
[250] Там же, стр. 133.
[251] Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, стр. 160.
[252] Там же, стр. 174.
[253] Там же, стр. 293.
[254] Там же, стр. 296.
[255] Там же, т. II, стр. 23—24.

теля в тот высокоторжественный день, в который он окончил свою поэму Руслан и Людмилла, 1820 марта 26, Великая пятница». Однако поэма потребовала какой-то доработки, потому что 28 марта Пушкин писал Вяземскому: «Поэма моя на исходе — думаю кончить последнюю песнь на этих днях». Только 21 апреля он сообщал Вяземскому: «Поэму свою я кончил. И только последний, т. е. окончательный, стих ее принес мне истинное удовольствие. Ты прочтешь отрывки в журналах, а получишь ее уже напечатанную — она так мне надоела, что не могу решиться переписывать ее клочками для тебя». Рукопись не была еще окончательно подготовлена к печати, когда Пушкина выслали из Петербурга. А. И. Тургенев писал Вяземскому накануне отъезда Пушкина, 5 мая: «Мы постараемся отобрать от него поэму, прочитаем и предадим бессмертию, то есть тиснению».[256] О состоянии рукописи свидетельствует запись рассказа Соболевского, сделанная П. И. Бартеневым. Говоря о Льве Сергеевиче Пушкине, Соболевский добавлял, что «он с ним вместе издавал последнюю главу Руслана и Людмилы, уже когда автор покинул Петербург... Она была в рукописи Пушкина очень небрежно написана, и им стоило большого труда ее печатать».[257] Всем изданием ведал Н. И. Гнедич. Принимал участие в издании также В. А. Жуковский, о чем свидетельствует расписка С. Л. Пушкина 17 мая в получении от Жуковского тысячи рублей за «Руслана и Людмилу» для пересылки сыну в Екатеринослав.[258] Однако поэма еще получила дополнение: на Кавказе Пушкин написал эпилог к поэме, помеченный датой 26 июля, но этот эпилог не попал в издание поэмы и был напечатан дополнительно в «Сыне отечества» 1820 г. (№ 38, 18 сентября) вместе с двумя отрывками из шестой песни, также не попавшими в издание. До выхода в свет полного текста поэмы появились отдельные куски ее на страницах «Невского зрителя» (март) из первой песни и в №№ 15 и 16 «Сына отечества» (10 и 17 апреля) — из третьей. Критические отзывы последовали за опубликованием этих отрывков еще до выхода в свет полного издания поэмы. Это полное издание вышло в конце июля, и за ним начался оживленный критический спор о поэме на страницах разных журналов, но особенно на страницах «Сына отечества». Впечатление, произведенное выходом в свет «Руслана и Людмилы», было огромно: редкое произведение русской литературы возбудило в такой степени страсти журналистов.

---

[256] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 37.

[257] Летописи Государственного Литературного музея, кн. 1, Пушкин, М., 1936, стр. 518.

[258] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 1, стр. 195.

28

В собственном творчестве Пушкина «Руслану и Людмиле» предшествовал ряд предварительных опытов создания поэмы. Уже первое произведение, до нас дошедшее, было опытом шутливой поэмы («Монах», 1813). Неоконченным отрывком эпического замысла является «Бова», писанный в форме, происходящей от «Ильи Муромца» Карамзина. Но только в «Руслане и Людмиле» Пушкин достиг полного разрешения поставленной перед ним задачи.

Имеет «Руслан и Людмила» и свою внешнюю историю. Мы не будем вспоминать всех шутливых поэм конца XVIII и начала XIX в. вроде «Душеньки» Богдановича, поэм Радищева и его сына, «Ильи Муромца» Карамзина, «Бахарианы» Хераскова и поэм Востокова. Все они не являются прямыми предшественниками «Руслана и Людмилы», так же как и перелицованная «Энеида», с которой сравнил «Руслана» И. И. Дмитриев. У поэмы Пушкина нет далекой генеалогии, хотя история шутливых поэм и весьма богата различными памятниками. Непосредственным предшественником Пушкина в жанре «Руслана и Людмилы» является, конечно, только Жуковский с его замыслом поэмы «Владимир».

Мы не знаем, какую форму приобрела бы эта поэма под пером Жуковского. Судя по тому, что Жуковский для написания поэмы намеревался посетить Крым, можно думать, что крещение Руси должно было занять в поэме видное место. Отсюда можно заключить, насколько эта поэма не походила бы на «Руслана и Людмилу», особенно если принять во внимание общее направление «романтизма» Жуковского.

Но в замысле «Руслана» сыграл главную роль не план предполагаемой поэмы Жуковского (повидимому, не вполне совпадавший с дошедшими до нас ранними планами ее), а обмен посланиями по поводу поэмы, происшедший между Жуковским и Воейковым. В январе 1813 г. А. Воейков написал послание Жуковскому, в котором приглашал его написать поэму:

Состязайся ж с исполинами.
С увенчанными поэтами;
Соверши двенадцать подвигов:
Напиши четыре части дня,
Напиши четыре времени,
Напиши поэму славную,
В русском вкусе повесть древнюю:
Будь наш Виланд, Ариост, Баян!
Мы имели славных витязей,
Святослава со Добрынею;
А Владимир — русско солнышко,
Наш Готфред или великий Карл;
А Димитрий — басурманов бич;

Петр — Самсон, раздравший челюсть льва,
Великан между великими;
А Суворов — меч отечества,
Затемнивший славой подвигов
Александра, Карла, Цесаря;
А Кутузов — щит отечества,
Мышцей крепкою высокою
Сокрушивший тьмы и тысячи
Колесниц, коней и всадников,
Так как ветр великий Севера
Истребляет пруги алчные,
Губит жабы ядовитые,
Из гнилых болот излезшие
И на нивах воссмердевшие;
А Платов, который, так как волхв,
Серым волком рыщет по лесу,
Сизым орлом по поднебесью,
Щукой зоркой по реке плывет,
И в единый миг и там и здесь
Колет, гонит и в полон берет!
Выбирай, соображай, твори!
Много славы, много трудностей.
Слава ценится опасностью,
Одоленными препятствами.

Послание это было напечатано в мартовской книге «Вестника Европы» 1813 г. Пушкин его отлично знал и запомнил, о чем свидетельствует цитата из этого послания в письме к Дельвигу 23 марта 1821 г.: «Напиши поэму славную, только не четыре части дня и не четыре времени». Послание Воейкова являлось целой программой разрешения очередной поэтической задачи. В этой программе старое тесно переплетается с новым. «Одоленные препятствия» — перевод старинного классического французского правила «difficulté vaincue», а это нас тянет в строгий классицизм. О том же говорят советы описать «четыре части дня» и «четыре времени», т. е. создать поэму описательную, в духе тех, над переводом которых трудился сам Воейков. Однако упоминание имен Виланда, Ариосто и Баяна, при всей странности такого соединения, расширяет литературную традицию, к которой обращался Воейков. Об этом же говорит и буквально перенесенная в стихи характеристика Баяна, не очень удачно примененная к Платову.

Жуковский напечатал ответ Воейкову (с датой 29 января 1814 г.) на страницах того же журнала в марте 1814 г.

Добро пожаловать, певец,
Товарищ-друг, хотя и льстец,
В смиренную обитель брата...

Это послание хорошо запомнилось Пушкину. Реминисценции из него мы находим в посланиях Батюшкову, Я. Толстому, в самом тексте «Руслана и Людмилы». Большую цитату из него

в 53 стиха Пушкин поместил в примечаниях к «Кавказскому пленнику».

Отвечая Воейкову, Жуковский предлагает свою программу будущей поэмы, далеко отходящую от правил классицизма. Жуковский как бы схематически излагает ход этой поэмы, целиком основанной на народных сказках:

Я вижу древни чудеса:
Вот наше солнышко-краса
Владимир князь с богатырями;
Вот Днепр кипит между скалами;
Вот златоверхий Киев град;
И бусурманов тьмы, как пруги,
Вокруг зубчатых стен кипят;
Сверкают шлемы и кольчуги...

Далее, описав скачущего Добрыню и плачущую девицу-красу, повторяющую слова плача Ярославны, Жуковский так описывает подвиги героя:

Краса-девица ноет, плачет:
А друг по долам, холмам скачет,
Летя за тридевять земель:
Ему сыра земля постель:
Возглавье щит; ночлег дубрава,
Там бьется с Бабою-Ягой;
Там из ручья с живой водой,
Под стражей змея шестиглава,
Кувшином черпает златым...

И далее Жуковский переходит к приключениям в волшебных замках:

И вот внезапно занесен
В жилище чародеев он:
Пред ним чернеет лес ужасный!
Сияет блеск вдали прекрасный;
Чем ближе он, тем дале свет;
То тяжкий филина полет,
То вранов раздается рокот;
То слышится русалки хохот;
То вдруг из-за седого пня
Выходит леший козлоногий;
И вдруг стоят пред ним чертоги,
Как будто слиты из огня —
Дворец волшебный царь-девицы;
Красою белые колпицы,
Двенадцать дев к нему идут
И песнь приветствия поют...

Эта программа сказочной поэмы не была осуществлена Жуковским, да и вряд ли могла бы быть им осуществлена. Уже после этого послания Жуковский довел до конца свою поэму-балладу

«Двенадцать спящих дев», в которой вполне отразились типические свойства поэзии, далекой от того, чем могла бы быть поэма, написанная по данному плану. Этим планом вдохновился Пушкин и осуществил его.

Обмен посланиями Жуковского и Воейкова показывает, в какой степени неотложной представлялась задача создания сказочной поэмы. Подобной поэмы ждали арзамасцы как завершения победы своей над шишковцами. Отсюда и то внимание, которое все уделяли замыслу Жуковского, и то нетерпение, какое всех охватило, когда за поэму принялся Пушкин. По письмам Батюшкова можно судить об этом нетерпении. Уже 9 мая 1818 г. он сообщал Вяземскому в Москву: «Забыл о Пушкине молодом: он пишет прелестную поэму и зреет».[259] В следующем году уже из Неаполя он же пишет А. И. Тургеневу: «Просите Пушкина, именем Ариоста, выслать мне свою поэму, исполненную красот и *надежды*, если он возлюбит славу паче рассеяния» (ср. письмо Тургеневу из Москвы 10 сентября 1818 г.).[260]

По мере того как продвигалась поэма Пушкина, она становилась известна не только арзамасцам, слушавшим ее, вероятно, в собственном чтении автора на субботах Жуковского. Пушкин читал ее и в других литературных кружках. Имена Батюшкова и Гнедича ведут нас в дом А. Н. Оленина, где бывал Пушкин. Первое издание поэмы было украшено рисунком, выполненным по наброску Оленина. Это уже свидетельствует, с каким сочувствием в доме Оленина слушали новую поэму. Р. Зотов писал об Оленине: «Он собрал вокруг себя всех, которые сделались чем-либо известны..., не чуждался даже начинающих юношей. У него в дому развился огромный талант нашего знаменитого Крылова, и может быть народный наш поэт многим обязан Оленину. У него начали свои литературные труды Гнедич, Озеров, кн. Шаховской, Висковатов, Корсаков, Загоскин и др. У него собирались по вечерам все любители, художники, писатели... Оленин помогал каждому словом и делом».[261] П. В. Анненков, располагавший дошедшими до него мемуарными данными, писал: «В перечне людей, у которых Пушкин искал тогда наставлений, нельзя забыть об А. Н. Оленине... Он был один из первых, которые признали поэтическое достоинство „Руслана и Людмилы"... Поэт наш был у них как свой человек, и, по семейным их преданиям, часто беседовал с А. Н. Олениным об искусстве».[262] Здесь слушателями

---

[259] К. Н. Батюшков, Сочинения, т. III, СПб., 1886, стр. 494.

[260] Там же, стр. 550, ср., стр. 533.

[261] Р. Зотов. Театральные воспоминания. Автобиографические записки, стр. 56.

[262] П. В. Анненков. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху, стр. 120—121.

Пушкина, помимо уже названных, был И. А. Крылов и многочисленные представители разных искусств и специалисты по русским древностям: сам Оленин занимался русской археологией, и ему содействовал в этом А. И. Ермолаев. Оленин был проповедником русского национального искусства, которое он считал прямым продолжением искусства античного. Но в то же время он считал вполне национальными формы трагедий Озерова. Эти трагедии он иллюстрировал своими рисунками с такой же готовностью, как и басни Крылова, и стихи Батюшкова, и поэму Пушкина. По своему высокому служебному положению (как президент Академии художеств и директор Публичной библиотеки) Оленин дипломатически сохранял мир со всеми литературными партиями и занимал соответствующее его чину положение в «Беседе» Шишкова.

Кроме этих чтений у Жуковского и у Оленина, мы уже знаем из воспоминания Каратыгиной и Асенковой о чтениях у Шаховского. Мы знаем, что Шаховской был в восторге от поэмы. Однако, повидимому, не такого мнения были Катенин и его друзья, господствовавшие в салоне Шаховского и Ежовой. В воспоминаниях П. А. Катенина читаем: «В то же время работал он над первым из своих крупных произведений, и отрывок за отрывком прочитал две или три песни „Руслана и Людмилы". Без сомнения, сия поэма была уже гораздо выше ученических опытов; но и в ней еще много незрелого».[263] Именно по этому поводу Катенин замечает, как Пушкин, сознаваясь в своих ошибках, никогда не следовал советам своего старшего друга. Он приводит свое замечание на эпизод из третьей песни поэмы, где Руслан, не найдя себе меча по руке, продолжает путь. «Мне вспомнился стих Горация: как гора родила мышь, и я спросил у Пушкина, над кем он шутит? Он бесспорно согласился, что дело не хорошо, но, не придумав ничего лучшего, оставил как есть, в надежде, что никто не заметит, и просил меня никому не сказывать. Я отвечал, что буду молчать по дружбе, но моя скромность поможет ему ненадолго и когда-нибудь догадаются многие».[264] А вот и окончательный приговор поэме, хотя и писанный в 1852 г., но отражающий те же взгляды Катенина, которых он придерживался и в 1820: «„Руслан и Людмила": юношеский опыт, без плана, без характеров, без интереса; русская старина обещана, но не представлена; а из чужих образцов в роде волшебно-богатырском выбран не лучший: Ариост, а едва ли не худший: M. de Voltaire. Эпизод Фина и Наины искуснейший отрывок; он выдуман хорошо, выполнен не совсем; Наина — колдунья нарисована с подробностью слишком отврат-

---

[263] Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 635.
[264] Там же, стр. 635—636.

ной, почти как в виде старухи la Fée Urgèle в сказке того же Вольтера, которого наш автор в молодости слишком жаловал».[265] Таковы же нападки на поэму, заключающиеся в статье Катенина в «Литературной газете», 1830 г. (№ 42). Наконец, рупором мнений Катенина был его приятель Д. П. Зыков, напечатавший в «Сыне отечества» суровые вопросы, обращенные к автору поэмы. Таким образом, вряд ли можно согласиться с распространенным мнением, что Пушкин в период создания «Руслана и Людмилы» нашел какие-то точки соприкосновения с Катениным, что якобы и освободило его от безусловного преобладания влияния «Арзамаса». Обычно в доказательство приводят отрицательные отзывы о «Руслане и Людмиле» Дмитриева и Карамзина, а также факт «пародии» на «Двенадцать спящих дев» в четвертой песне поэмы. Но в эти годы ни Карамзин (особенно в поэзии), ни тем более Дмитриев не определяли путей развития молодой литературы. Они судили с точки зрения предшествующего поколения. Что же касается до «пародии», то она не помешала Жуковскому поднести Пушкину свой портрет и признать его победу, а затем хлопотать по изданию поэмы. Не из лагеря молодых карамзинистов, а из лагеря Катенина раздавались голоса осуждения. И в самом деле, Пушкин разрешил задачу, поставленную карамзинистами, в то время как Катенин совсем не в создании подобной поэмы видел пути дальнейшего развития литературы. Вряд ли Катенин хотел произвести переворот в литературе своей «Княжной Милушей», вышедшей в свет тогда, когда подобные сказки были совершенным анахронизмом. Что же касается до просторечий в «Руслане и Людмиле», то они обязаны своим происхождением вовсе не Катенину. Впрочем, к этому вопросу придется вернуться в связи с суждениями о языке поэмы.

29

Характеризуя впечатление, произведенное на читателей выходом в свет «Руслана и Людмилы», Белинский писал: «Причиною энтузиазма, возбужденного „Русланом и Людмилою“, было, конечно, и предчувствие нового мира творчества, который открывал Пушкин всеми своими первыми произведениями; но еще более это было просто обольщение невиданною дотоле новинкою... В этой поэме всё было ново: и стих, и поэзия, и шутка, и сказочный характер вместе с серьезными картинами».[266] Именно впечатление новизны решило участь поэмы. Но вопрос о новизне «Рус-

---

[265] Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 640. Fée Urgèle — центральный персонаж известной сказки Вольтера «Что нравится дамам».
[266] Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая.

лана и Людмилы» решается не так просто: вернейшим показателем являются критические статьи, вызванные ее появлением. Свою первую поэму Пушкин создал в результате обширных чтений сказочных и волшебно-рыцарских произведений. Самая задача — написать поэму-сказку — обязывала Пушкина обращаться к знакомым сказочным положениям и приключениям героев. Своеобразный энциклопедизм «Руслана», подобный такому же энциклопедизму первого опыта поэмы — «Монах», сбивает иногда читателя. В поэме рассеяно много черт, которые мы легко обнаруживаем в прежних произведениях, и вместе с тем определяющим остается новизна. Но эта новизна сказалась в построении целого, в соединении частей воедино, а не в том, что Пушкин унаследовал от своих предшественников. Так, в своей заметке о «Руслане» в «Опровержении на критики» (1830) Пушкин называет одно место поэмы «очень смягченным подражанием Ариосту» и даже указывает точно октаву, которой он подражал, и в то же время мы должны признать справедливость замечания Катенина в той его части, где он отрицает наличие традиции Ариосто в поэме Пушкина.[267] Заимствование отдельных мест или отдельные подражания не определяли построения целого. А именно этими вопросами занималась современная Пушкину критика. Да и значительная часть позднейшей литературы о «Руслане» посвящена разыскиванию тех книг, которые читал Пушкин и которые могли отразиться в его поэме. А так как самые сказки и поэмы предшественников Пушкина являлись своего рода компиляциями, то источников было найдено гораздо больше, чем их было на самом

---

[267] Что касается заявления Катенина, что Пушкин следовал за Вольтером, то его приходится ограничить. Пушкин действительно в годы создания «Руслана и Людмилы» высоко ценил творчество Вольтера вообще и в частности «Орлеанскую девственницу». К ней он обращался и в предшествующих эпических опытах: в «Монахе», в «Бове». Кое-что в «Руслане и Людмиле» сродни скептическому тону Вольтера-поэта. В некоторой зависимости от «Орлеанской девственницы» находится внешнее построение «Руслана и Людмилы»: характер «запевок» в начале каждой главы и переходов из плана в план («транзиций») внутри песен. Имеются и реминисценции. Но эпизод с Наиной вряд ли можно сближать с сюжетом сказки «Что нравится дамам», где прекрасная фея принимает облик старухи, чтобы подвергнуть героя последнему испытанию и проверить его послушание. Сказка Вольтера упоминается в поэме Пушкина (запевка песни четвертой, стихи, находившиеся в первом издании и исключенные во втором), но в совсем иной связи. Вопроса о заимствованиях Пушкина в «Руслане и Людмиле» из «Орлеанской девственницы» касались А. И. Кирпичников (Мелкие заметки об А. С. Пушкине и его произведениях. Русская старина, 1899, т. 97, февраль, стр. 439 и сл.), Н. И. Черняев (Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, стр. 610—612), П. Н. Шеффер в своей статье «Из заметок о Пушкине» в сборнике «Памяти Л. Н. Майкова» (СПб., 1902, стр. 506—507). Но во всех случаях речь идет о так называемых «параллелях».

деле. Обнаружилось, что предметом поисков являлись «общие места» подобного рода повествований.

Своеобразие поэмы Пушкина заключается не в ее частях и не в ее эпизодах, а в их соединении в одно целое и в том стиле, который организует всё повествование. Не забудем, что последние русские сказочные поэмы, предшествовавшие «Руслану», были уже достаточно давнего происхождения. По большей части они писаны в самые начальные годы века. Обе поэмы Радищева-сына напечатаны в 1801 г. Сказочные поэмы Востокова («Светлана и Мстислав», «Певислад и Зора) относятся к 1802 г. «Бахариана» Хераскова издана в 1803 г. Всё это являлось уже давно прошедшим русской поэзии и никак не соответствовало сознанию русского человека и поэта 1817—1820 гг. Между сказочными поэмами начала века и «Русланом и Людмилой» не было прямой преемственности, и традиция подобных поэм оборвалась. Пушкин, ставивший своей задачей отразить в поэме дух современности, не мог уже писать с оглядкой на своих предшественников.

Прежде всего это отразилось в ироническом тоне рассказа. Это было не балагурство «Душеньки» или поэм Н. А. Радищева-сына, в которых задача авторов была смешить читателя в процессе занимательного рассказа. Задачу создания шутливой поэмы Пушкин разрешал не шутовством, а иронией: в его поэме присутствует автор, перебивающий ироническими замечаниями свой рассказ и вносящий свое освещение событий в эпическое повествование. Эта ирония позволяет незаметно скользить от откровенной шутки до лирического отступления. Уже в «Руслане и Людмиле» намечается тот образ скептически настроенного рассказчика, который снова появится в первых главах «Евгения Онегина». В этом повествователе мы узнаем те же черты, которые выступают в непринужденной лирике Пушкина тех лет, в его дружеских посланиях:

Ленивый Пинда гражданин,
Свободы, Вакха верный сын,
Венеры набожный поклонник
И наслаждений властелин!

(«Энгельгардту»).

И мы не так ли дни ведем,
Щербинин, резвый друг забавы,
С Амуром, шалостью, вином,
Покаместь молоды и здравы.

(«К Щербинину»).

В этих отступлениях мы узнаем одного из тех, кто проводит время

В чаду веселий городских,
На легких играх Терпсихоры...

(«Юрьеву»).

Это — та молодежь, с которой Пушкин встречался в доме Всеволожского на заседаниях «Зеленой лампы» и на субботних пирушках, та молодежь, которая заполняла театральные кресла «левого фланга». К тем же своим друзьям обращается Пушкин в «Руслане»: [268]

Но вы, соперники в любви,
Живите дружно, если можно!
Поверьте мне, друзья мои:
Кому судьбою непременной
Девичье сердце суждено,
Тот будет мил на зло вселенной;
Сердиться глупо и грешно.
Ужели бог нам дал одно
В подлунном мире наслажденье?
Вам остаются в утешенье
Война и музы и вино.

Или вот сравнение в третьей песне, переносящее нас «под сень кулис»:

Так иногда средь нашей сцены
Плохой питомец Мельпомены,
Внезапным свистом оглушен,
Уж ничего не видит он,
Бледнеет, ролю забывает,
Дрожит, поникнув головой,
И заикаясь умолкает
Перед насмешливой толпой.

Чопорных читателей Пушкин пугает своей непринужденностью и своим вольтерьянством:

Неправ фернейский злой крикун!
Всё к лучшему: теперь колдун
Иль магнетизмом лечит бедных
И девушек худых и бледных,
Пророчит, издает журнал —
Дела, достойные похвал!

В данном случае выпад имел и прямую цель: когда писались эти стихи, мистик-масон А. Ф. Лабзин издавал под покровительством министра Голицына и самого Александра «Религиозно-нравственный» журнал «Сионский вестник», в котором редактор конкурировал с официальной церковью в истолковании мистических таинств. Вероятно, опала Лабзина в 1822 г. и затем его

[268] Цитирую поэму по первому изданию 1820 г.

смерть в 1825-м заставили Пушкина вычеркнуть эти стихи из второго издания поэмы в 1828 г., тем более, что к тому времени они потеряли всякую злободневность.

Голос рассказчика, раскрывающий его помыслы и настроения, слышен не только в подобного рода отступлениях, но пронизывает весь рассказ. Сквозь иронию даны характеристики участников действия. Если еще нельзя говорить о «характерах» в полном смысле этого слова, то всё же действующие лица «Руслана и Людмилы» уже наделены такими жизненными чертами, каких не бывало в поэмах прежних лет, как в высокоэпических, так и в шутливых и сказочных. Прежде поэты довольствовались застывшими схемами или обходились вообще без характеристик своих героев. Отношение к ним автора и читателя задавалось их ролью любовника или любовницы, с одной стороны, и злодея, с другой. У Пушкина везде присутствует забота о своеобразии в обрисовке каждого лица. Все три соперника Руслана наделены отличительными качествами. С первых же строк охарактеризован Фарлаф:

...крикун надменный,
В пирах никем не побежденный,
Но воин скромный средь мечей...

Именно характер Фарлафа дает автору широкое поле для иронии. Такова в особенности сцена второй песни:

В то время *доблестный* Фарлаф,
Всё утро *сладко продремав*,
Укрывшись от лучей полдневных,
У ручейка, наедине,
Для подкрепленья сил *душевных*,
Обедал в мирной тишине.

Услыша шумное приближение Рогдая, Фарлаф проявляет поспешность:

И, *времени не тратя* боле,
Фарлаф, покинув свой обед,
Копье, кольчугу, шлем, перчатки,
Вскочил в седло и без оглядки
Летит...

Так же охарактеризован и мрачный Рогдай и томный Ратмир. Сама героиня обрисована в том же плане насмешки, вовсе не исключающей сочувственного к ней отношения. Нигде ирония Пушкина не переходит в сарказм или сатиру. Таковы знаменитые сцены раздумья отчаявшейся Людмилы, оканчивающиеся стихами:

В волнах решилась утонуть —
Однако в воды не прыгнула
И дале продолжала путь.

И в том же тоне ее размышление перед обедом:

«Не стану есть, не буду слушать,
Умру среди твоих садов!»
Подумала — и стала кушать.

В результате такого применения слов они везде принимают как бы двойной смысл: прямой и иронический.

Читатель всё время находится под впечатлением речи подобного характера. Если в приведенном примере слово «доблестный» по самому его положению в качестве эпитета достаточно охарактеризованного Фарлафа приобретает значение, далекое от его действительного смысла, то и в других случаях читатель всегда подозревает о том, что автор влагает в свою речь особенный оттенок, принадлежащий не самим словам, а именно автору и характеризующий именно автора. Так, например, эпизод с обедом, заключительные стихи которого цитировались, начинается со слов:

Моя прекрасная Людмила,
По солнцу бегая с утра,
Устала, слезы осушила,
В душе подумала: пора! ..

Так как это следует непосредственно за той сценой, где Людмила собиралась утопиться, то читатель не подготовлен к пониманию слова «пора». Однако он уже подозревает иронию автора, и действительно, непосредственно за этим следуют стихи:

На травку села, оглянулась —
И вдруг над нею сень шатра,
Шумя, с прохладой развернулась;
Обед роскошный перед ней...

И мы начинаем понимать, что в мыслях Людмилы было: «пора обедать».

Вот почему не только отступления, «запевки» и переходы, но и вся поэма во всех ее частях является как бы беседой автора с читателем, в противоположность старой эпической поэме, где автор как индивидуальность не обнаруживал себя в стихах поэмы, слово отрывалось от его носителя, становилось абстрактным и однозначным.

Отсюда и своеобразный лиризм поэмы, выражающийся, например, в уже отмеченном параллелизме с дружескими посланиями Пушкина.

Лиричны и такие элементы рассказа, как пейзаж. Старая поэма довольствовалась топографическими приметами. Здесь лирическая характеристика пейзажа, связанного преимущественно со сменой части дня или поры года, и потому подвигающая самое действие, вплетается в ткань рассказа. По большей части такие характеристики заключаются в одном-двух стихах:

Меж тем в лазурных небесах
Плывет луна, царица нощи,
Нисходит мгла со всех сторон
И тихо на холмах почила...

или:

Днепра стал темен брег отлогий;
С востока льется ночи тень:
Туманы над Днепром глубоким...

или:

Однажды, темною порою,
По камням берегом крутым
Наш витязь ехал над рекою...

Мы знаем, что изображению пейзажа Пушкин учился у Жуковского, а потому еще с лицейских лет развил способность, так сказать, одухотворять природу, создавать из описания местности и времени средство лирической характеристики настроения. Но те пейзажи, на которых учился Пушкин, были по преимуществу принадлежностью унылой элегии. Это был северный пейзаж при наступлении ночи, с мрачными туманами и разорванными облаками, сквозь которые проглядывала луна. Совсем иное встречаем мы в пейзажах «Руслана и Людмилы». Даже те туманы, которые упоминаются в описаниях поэмы (см. приведенные примеры), не вызывают чувства элегического уныния. С другой стороны, рисуя унылый пейзаж, Пушкин выполняет это не теми средствами, какими действовали элегики. Таков, например, пустынный пейзаж, который виден из окон волшебного замка. Пушкин дает очень конкретное описание северного снежного пейзажа:

Всё мертво. Снежные равнины
Коврами яркими легли;
Стоят угрюмых гор вершины
В однообразной белизне
И дремлют в вечной тишине;
Кругом не видно дымной кровли,
Не видно путника в снегах.
И звонкий рог веселой ловли
В пустынных не трубит горах;
Лишь изредка с унылым свистом
Бунтует вихорь в поле чистом

И на краю седых небес
Качает обнаженный лес.

В этом описании уже имеются элементы того живописания, которое получит полное свое выражение в строфах «Евгения Онегина».

Совсем иное настроение царит в описании наступающего утра:

Бледнела утренняя тень,
Волна сребрилася в потоке,
Сомнительный рождался день
На отуманенном востоке.
Яснели холмы и леса.
И просыпались небеса.
Еще в бездейственном покое
Дремало поле боевое:
Вдруг сон прервался...

Эти пейзажные зарисовки придавали рассказу лирический характер. Вместе с тем они дополняли и образ рассказчика выбором пейзажных тем и настроений.

Таким образом, личность рассказчика, в его непосредственном общении с читателем, являлась организующим началом в построении всей поэмы. Не столько самые события, сколько общение с автором поэмы через его рассказ составляло сущность новой формы поэмы.

30

В связи с тем же возникает и вопрос о языке поэмы. В критике того времени языку произведений уделялось очень много внимания. Статьи о «Руслане и Людмиле» переполнены указаниями на «ошибки» Пушкина против правил грамматики, против вкуса или против правдоподобия в выражениях. Несмотря на жестокую критику поэмы именно с точки зрения языка, Пушкин остался победителем и в этой области.

Вопросы языка в эти годы решались под знаком борьбы двух литературных направлений — шишковистов и карамзинистов — и сводились к вопросу о роли славянизмов в литературном языке и о допустимости разговорных форм речи дворянских салонов в прозе и поэзии. Вопрос осложнялся еще борьбой против сентиментализма и привившегося в школе последователей Карамзина употребления переносных выражений, в которых метафоры и метонимии объединяли слова, выражавшие душевные переживания, со словами, определявшими физические свойства предметов («тоскливые туманы», «луч, путеводитель веселых

дней» и т. п.), т. е. спорили об употреблении слова в прямом и переносном значении.

Вопрос о церковно-славянизмах решался исходя из правил, провозглашенных еще Ломоносовым в предисловии «О пользе книг церковных в российском языке». Несмотря на то, что границы стилей, означенных Ломоносовым, стали стираться в эпоху деятельности Сумарокова и Хераскова и уже давно происходило медленное усвоение обычной речью отдельных славянизмов с утратой ими своих прежних стилистических качеств, а с другой стороны, в высоких жанрах получили применение и некоторые формы разговорной речи, признававшиеся прежде «низкими», в начале века произошло как бы новое «славянское возрождение». Снова стали внимательнее различать элементы церковно-славянские и разговорно-русские, на которые Шишков повел наступление.

В основе классификации стилей Ломоносова лежали две идеи. Первая — прочная связь самого понятия «стиль» с понятием литературного жанра и прикрепленность к каждому жанру своего языкового стиля, так что понятия «высокий», «средний» одновременно определяли и литературный жанр и соответствующий ему стиль речи. Вторая идея — прямая зависимость стиля от взаимного соотношения в нем двух основных элементов книжного языка: церковно-славянского и русского. Классификацию свою Ломоносов производил с точки зрения словарного состава. Идея о двух стихиях в языковой практике русского общества уже была усвоена книжниками к концу XVII в.: «Apud illos dicitur, loquendum est Russice et scribendum Slavonice» [269] — свидетельствовала латинская грамматика русского языка 1696 г. Но в то время как эта грамматика обращала главное внимание на фонетические и морфологические расхождения двух языков, Ломоносов основывается на словарном различии, не уделяя внимания таким явлениям, как русское полногласие и т. п. Словарь книжного языка он делит на следующие категории: в первую он вносит такие слова, засвидетельствованные памятниками церковной литературы, которые входят в пассивную область речи русского человека («обще употребляются мало, а особливо в разговорах; однако всем грамотным людям вразумительны»). Вторая категория — слова, совпадающие с активной сферой русской речи («которые у древних славян и ныне у росиян обще употребительны»). Последняя категория —русские слова, не засвидетельствованные в славянской письменности. Характерны примеры этих слов: «говорю, ручей, который, пока, лишь». Высокий стиль представлен первой катего-

[269] «У них (т. е. у русских) поговорка: говори по-русски, пиши по-славянски».

рией слов с допущением второй; низкий стиль состоит из слов третьей категории с примесью второй; средний стиль является промежуточным и соединяет элементы обоих главных стилей. За пределами классификации остаются «простонародные низкие слова», которые «по рассмотрению» могут примешиваться к низкому стилю.

Стилистические критерии ломоносовского предисловия 1757 г. воскресли в критике 1820 г., как мы убедимся в дальнейшем обзоре.

Однако для Пушкина вопрос о высоком и низком стоял совсем иначе. Смешение высокого и низкого в шутливых и пародических поэмах было весьма распространенным явлением уже в XVIII в. Еще В. Майков в «Елисее» писал:

Нептун с предлинною своею бородой
Трезубцем, иль сказать яснее острогой,
Хотя не свойственно угрюмому толь мужу,
Мутил от солнышка растаявшую лужу,
И преужасные в ней волны воздымал...

Здесь слова «муж», «воздымал» спокойно соединены со словами «солнышко», «лужа» и пр. Подобное же мы находим и в «Душеньке» Богдановича:

«Прости, Амур, прости!» царевна вопияла —
И в тот же час лихой,
Бездонну рытвину увидев под горой,
С вершины в пропасть рва пуститься предприяла:
Пошла, заплакала, с платочком на глазах,
Вздохнула, ахнула... и бросилась в размах.

Особенно это заметно в шутливых поэмах начала века. Например, в «Чуриле» Н. Радищева обычны такие сочетания:

Вайдевут же вещал: как можно похвалить,
Что ты девчонку здесь на карауль поставил...

или:

Дает хороший цвет,
Приятну, милу рожу,
Лилейну тонку кожу,
Румянец, вид утех,
В уста вселяет смех...

Но особенность всех подобных произведений состояла в том, что при этом смешении стилистическое различение «высоких» и «низких» слов строго сознавалось и входило в расчет автора: именно столкновение этих двух стилистических стихий, их несовместимость и производила комический эффект и вызывала смех читателя. Это смешение двух различных стилей соответствовало и

заданиям подобных поэм, в основе которых лежала всегда пародия: у Богдановича — рассказать шутливо высокий древний миф, у Майкова — важным слогом «Энеиды» повествовать о грубых похождениях ямщика.

Но чтобы слово сохраняло присущую ему по принадлежности к той или иной группе высокость, необходимо, чтобы оно было употребляемо в своем прямом значении, либо с ясным перенесением значения (в четкой метафоре или метонимии, где ясно выступает прямое значение). Слово в ироническом употреблении уже становится предметом более сложной стилистической игры, которая стирает присущую ему по происхождению «высокость» или «низкость». Оно нейтрализуется в своем свободном употреблении. Так, славянизмы Пушкина в «Руслане и Людмиле» уже утрачивают свое отличие от слов русского происхождения. Слова отрываются от своих традиционных гнезд и участвуют на равных правах с другими в создании стиля легкой беседы, принимая ту или иную окраску в зависимости от вкладываемого в них смысла, от того подразумеваемого значения, какое придает им рассказчик и которое определяется общим контекстом. И эту нейтрализацию традиционного стиля легко обнаружить. Не забудем, что ломоносовская классификация предопределялась соответствием лексики и жанра. При строгой классической регламентации жанров словарный состав речи подчинялся стилистическим требованиям самого жанра. Ода Ломоносова предполагала какой-то заранее заданный образ выспренного поэта, торжественно парящего над миром, и в его речи высокие слова выступали только в своей высокой функции. А какова стилистическая окраска слова, если речь не подчинена классическому канону жанров и ни выспренность, ни шутливость заранее не заданы, а находятся всецело во власти самого автора, создающего свой образ речи по своему произволу? Нормы классической стилистики здесь падают.

Нейтрализация стилистической окраски славянизмов особенно ясна на употреблении тех славянизмов, которые отличаются от русских слов фонетическими и морфологическими приметами. Эта категория, конечно, менее ярка, чем славянизмы лексического порядка, но в классическом распределении жанров они играли в общем ту же роль. Сюда относятся такие явления, как употребление «усечений» в прилагательных и причастиях, явление полногласия и его отсутствия и т. п. Подобные случаи были изучены Г. О. Винокуром в его статье «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина».[270] Он пришел к выводу, что славянские и русские параллельные формы являются не более как ва-

---

[270] Пушкин родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 493—541.

риантами, лишенными стилистических отличий и близкими к категории «поэтических вольностей», позволяющих поэту обращаться к выбору того варианта, который представляет большие удобства в отношении ритма или рифмы.

По наблюдениям Г. О. Винокура, количество церковно-славянизмов данных категорий в «Руслане и Людмиле» сравнительно с лицейским творчеством падает, причем у Пушкина сохраняется традиция его непосредственных предшественников употреблять дублетные формы без стилистического различения. Из всех этих категорий остановимся только на примерах употребления полногласных форм (подробнее о данных категориях форм в «Руслане и Людмиле» сказано в названной статье Г. О. Винокура).

Проследим употребление полногласных и неполногласных форм отдельных слов.

Слово «берег» употребляется почти везде в русской полногласной форме. Однако имеется и славянская форма «брег»:

Днепра стал темен брег отлогий...

В совершенно том же сочетании находится и форма «берег»:

Вдоль берегов Днепра счастливых...
Дремучий берег стережет...

Стилистического различия в этих текстах нет.

Слово «голос» чаще представлено формой полногласной, однако и форма «глас» достаточно употребительна. Если в первой песне о пенье Баяна говорится:

Но вдруг раздался глас приятный...

то в пятой, в том же сочетании, читаем:

И голос вещего Баяна...

Рогдай догоняет Руслана:

«Стой!» грянул голос громовой...

И через несколько стихов читаем:

Он узнает сей буйный глас...

Слово «холодный» чаще появляется в славянской форме «хладный». Но и здесь нет никакого различия между употреблением обеих форм.

Вонзает трижды хладну сталь...

И здесь же:

И, задрожав, булат холодный
Вонзился в дерзостный язык.

Слово «борода» чаще встречается в русской форме. Но вот примеры обратного; о Финне говорится:

Спокойный взор, брада седая...

И несколько дальше в речи самого Финна:

По бороде моей седой
Слеза тяжелая катится.

Если во второй песне сопровождающий Черномора ряд арапов

Седую бороду несет,

то в третьей песне

Вокруг брады его седой
Рабы толпились молчаливы.

То же можно сказать о парах «власы» и «волосы», «древо» и «дерево», «сребро» и «серебро», «златой» и «золотой», например:

Златую косу заплела...
Покрылись кудри золотые...

Об употреблении слова «голова» пишет Г. О. Винокур:

«Особенно поучительные примеры употребления параллели *голова* — *глава* дает „Руслан и Людмила", где голова является действующим лицом. Разумеется, что действующее лицо должно называться именно *голова*, а не *глава*, что было бы стилистически несуразно. И действительно, Пушкин почти всегда называет это действующее лицо *голова*. Тем не менее, *дважды* на протяжении поэмы оно названо *глава:*

1) Вдруг, изумленный, внемлет он
Главы молящей жалкий стон (IV, 65)
и 2) Всё ясно, утра луч игривый
Главы косматый лоб златит (IV, 77)».[271]

К этому можно присоединить такие примеры. О коне Пушкин пишет:

Напрасно конь, зажмуря очи,
Склонив *главу*, натужа грудь,
Сквозь вихорь, дождь и сумрак ночи
Неверный продолжает путь...

[271] Пушкин родоначальник новой русской литературы, стр. 524.

И с другой стороны:

Вокруг Руслана ходит конь,
Поникнув гордой головою...

В данном случае Пушкин не различает, говорится ли о конской голове или о голове человека. Так, о Владимире говорится:

Молчит, склонив главу уныл..

И в то же время:

Поникнул витязь головою...

Это же стилистическое неразличение замечается и по отношению к употреблению русско-славянских синонимов. Такова, например, пара *очи—глаза*. Так, о голове говорится: «Глаза открыла», а мы только что видели, что о глазах коня Пушкин говорит «очи». Строгие критики по поводу стиха из рассказа Финна, где он говорит о себе:

От ужаса зажмуря очи,

выговаривали Пушкину: «Славянское слово *очи* высоко для простонародного русского глагола *жмуриться*. Лучше бы автору *зажмурить глаза*».[272] Правда, здесь можно предполагать, что слово «очи» у Пушкина ассоциировалось не только с языком славянским, но и с украинским, и являлось таким же народно-поэтическим, как «хата», упоминаемая в «Руслане». Ср. позднейшее:

Вьюга мне слипает очи...
(«Бесы»).

Безразлично Пушкин употребляет глаголы «зрит» и «видит».

Вошел с уныньем: что же зрит?..
И видит: сквозь ночной туман...

То же можно сказать о парах *вещает—говорит, внемлет—слышит* и т. п. Пушкин не делает различия между славянизмами и русскими словами, придавая и тем и другим в своем контексте колорит дружеской беседы. Пушкин определяет себя как рассказчика формулой:

Моей причудливой мечты
Наперсник иногда нескромный...

Самый рассказ характеризуется во вступительных стихах шестой песни:

---

[272] Сын отечества, 1820, ч. 64, № 37, 11 сентября, стр. 150.

Ты мне велишь, о друг мой нежный,
На лире легкой и небрежной
Старинны были напевать
И музе верной посвящать
Часы бесценного досуга...

Вот почему лексика «Руслана» характеризует не изображаемый предмет, но собственную речь автора. Пушкин свободно употребляет по отношению к сказочной княжне глагол «кушать», хотя его стилистический оттенок вполне определился в те годы. В академическом словаре 1794 г. это слово имеет стилистическую помету, вообще редкую в этом словаре: «Кушаю — глагол употребляемый учтиво говоря». И в позднейшем академическом словаре 1847 г. об этом слове говорится «учтивое выражение». Речь идет, конечно, об учтивости в общежитии. Если иронией, присущей именно данному контексту, вызван стих

Подумала — и стала кушать,

то уже совсем в ином плане говорится:

Тогда наверно в замке знали,
Что пьет иль кушает княжна.

В большинстве случаев славянские и русские слова употреблены Пушкиным как безразличные дублеты. Эти дублеты, как мы видим на примере *есть—кушать*, весьма разнообразны по своей природе и далеко не всегда определяются противоположением русских и церковно-славянских слов. Подобные дублеты мы встречаем и с явным отсутствием всякого стилистического различия. Так, Пушкин безразлично употребляет и «дубровы» и «дубравы»:

Одни дремучие дубравы...
Родная куща, тень дубров...
И шум малейший по дубраве...
В тени хранительных дубров...
Через поля, через дубравы...

Точно так же слово «призрак» употребляется с различным положением ударения:

Глазами страшный призрак мерил...
Богатыря призрак огромный...
Как призраки, со всех сторон...
Пустой и гибельный призрак...

Именно такой дублетный характер имеют и славянизмы. Поэтому нельзя говорить о наличии элементов «высокого стиля» в «Руслане». Вообще классификация словаря «Руслана» по внешним признакам структуры слова вряд ли может быть строго проведена. Так, например, В. И. Зибель замечает, что в поэме

«встречаются излюбленные классиками сложные эпитеты: *тихоструйная* (река) и *злотоверхий* (град)».[273] Однако это замечание вряд ли справедливо. Слово «тихоструйный» Пушкин воспринимал отнюдь не как принадлежность высокого «классического» стиля, о чем свидетельствует позднейшее употребление этого слова: оно встречается в весьма романтических речах поэта из «Разговора книгопродавца с поэтом»:

Иль шопот речки тихоструйной...

и в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях».

Там за речкой тихоструйной[274]
Есть высокая гора...

В обоих случаях определяемым является «речка». Так же дело обстоит и с эпитетом «златоверхий». Непосредственным источником стиха (о Киеве):

Уж видит златоверхий град...

является стих Жуковского из послания Воейкову:

Вот златоверхий Киев град.[275]

А послание Жуковского настолько пронизано фразеологией «Слова о полку Игореве», что не может быть сомнений в источнике эпитета, вероятно известном и Пушкину. Он взят из эпизода сна Святослава: «на златоверхом моем тереме».

---

[273] В. И. Зибель. О лексике «Руслана и Людмилы» Пушкина. Русский язык и литература в средней школе. Методический сборник, 1935, № 3, стр. 7.

[274] Ср. у Жуковского:

Тихоструйными волнами
Усыпит его река...
(«Адельстан»).

Источник тихоструйный...
(«К Батюшкову»).

Уж взорам его тихоструйный Алфей
В цветущих брегах открывался...
(«Теон и Эсхин»).

Всё это никак нельзя отнести к классическому стилю.

[275] Ср. у Жуковского в «Двенадцати спящих девах»:

Там златоверхий город, там
Близ вод рыбачьи кущи.
(«Вадим»).

Если так дело обстоит с высоким классическим стилем, то и противоположный ему «низкий» стиль не является определяющим в речевой структуре поэмы. Эти низкие «мужицкие» слова вызывали возмущение критиков классической школы. С другой стороны, в обращении к просторечию видели смелую новизну поэмы, признак борьбы со школой Жуковского, нарушение канонов, демократизацию языка.

Так, о языке поэмы академик А. С. Орлов писал: «Смелая независимость в комбинировании элементов языка, по видимости противоречивых, и стремление к его демократизации и национализации особенно ярко сказались в поэме „Руслан и Людмила" (1814—1820). Хотя общий языковой фон этой поэмы носит на себе признаки карамзинской школы, в версии Батюшкова и Жуковского, однако в нем уже обнаруживается намеренное отклонение от однообразной речи „западников"... Что касается просторечия, то к нему Пушкин обнаружил наибольшее тяготение. Не только целые эпизоды поэмы выражены сплошь языком живого устного строя, с соблюдением его соответствия каждому жесту типичного для персонала поведения (например, Людмила у зеркала с шапкой невидимкой), но элементами разговорной речи пересыпаны разные виды фразеологии, причем местами выражения доведены до последней степени фамильярности. Принадлежа разговорной речи пушкинского общественного круга, эти элементы не чужды и простонародности, поскольку она действительно допускалась в речь того круга. Повидимому, Пушкин и сам расширял простонародные заимствования, см. например: „и сон, не в сон, как тошно жить". Так была нарушена карамзинская система салонного языка с ее строгим отбором сельских слов, по принципу соответствия „любезным идеям" галантного писателя».[276]

Здесь однако же обращает на себя внимание уклончивость формулировок в доказательстве такого ответственного утверждения. Прежде всего сообщается, что «общий фон» остается в пределах «карамзинской школы». Если этот фон обладает некоторым единством, то тем самым исключается возможность дальнейших выводов. Поэтому как бы делается молчаливое допущение о «смешении» различных стилей в пределах поэмы, т. е. на «Руслана» распространяется то самое явление контрастного соединения разных стилевых элементов, какое мы встречаем в «шутливых» поэмах, начиная с «Душеньки». Далее, переходя к вопросу о просторечии, автор пытается поставить знак равенства между просторечием и «разговорной речью пушкинского общественного

---

[276] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 29—30.

круга». Но этот общественный круг в 1817—1820 гг. был весьма далек от народа. «Простонародность», как выражается автор, допускалась лишь в меру того, как она входила «в речь того круга», иначе говоря, Пушкин не выходил за пределы разговорной речи дворянского общества. Наконец, в заключительных словах приведенной цитаты для создания впечатления контраста между языком «Руслана» и «карамзинской системой» последняя приравнивается к системе карамзинских эпигонов вроде Шаликова. Между тем речь может идти только о гораздо более широком и уже определившемся течении в русской литературе, которое лишь условно связывается с именем Карамзина, выходит за пределы его личной языковой практики и определяется деятельностью таких писателей, как Муравьев, Дмитриев, Жуковский, Батюшков, Вяземский и молодые поэты, сверстники Пушкина, выступавшие в эти годы в печати.

Такие же оговорки вызывает характеристика просторечия в «Руслане», которую находим у В. В. Виноградова:

«Более явственны проблески простонародного языка в „Руслане и Людмиле“ Пушкина. Они говорят о левом уклоне поэта, двигавшегося навстречу славянофилам с их демократическим пониманием „народной“ речи,[277] но еще не решавшегося уйти далеко от границ карамзинской традиции.

«В поэме „Руслан и Людмила“ лексика и фразеология просторечия и простонародного языка беднее всего представлена в авторском повествовании. Редкие словечки и выражения просторечия не ломают структуры карамзинского стиля. Они только выводят иногда изображаемую действительность за пределы салона, ее „демократизируют“, придавая поведению героев простоту и непосредственную грубость старины».[278]

Однако первый же пример несколько ограничивает последнее утверждение автора. В. В. Виноградов цитирует следующее место:

Бояре, задремав от меду,
С поклоном *убрались* домой.

И здесь же приводится параллель из послания 1819 г., обращенного к князю А. М. Горчакову (характерен адресат):

Но угорел в чаду большого света
И отдохнуть *убрался* я домой.

---

[277] Под славянофилами автор здесь, повидимому, разумеет группу Катенина.

[278] В. В. Виноградов. Язык Пушкина. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 412.

Отсюда далеко до тех выводов, какие делает В. И. Зибель в статье «О лексике „Руслана и Людмилы“ Пушкина»:

«Проникновение в язык Пушкина „грубых“ для поэзии того времени „мужицких“ слов было не только смелым протестом против напыщенной и надутой, манерной и жеманной классической поэзии, оно было средством иронии, добродушной насмешки, веселого подтрунивания над той седой полусказочной стариной, которую нельзя принимать всерьез».[279]

«„Руслан и Людмила“ нарушает каноны „придворной поэзии“, разрушает шаблоны салонного дворянского языка, открывает путь демократизации литературного языка. Стоя на высоте дворянской образованности, дворянской культуры, Пушкин вместе с тем преодолевает ее сословную замкнутость. Пушкин демократизирует, „опрощает“ старую дворянскую литературу, он создает новый, близкий к живому говору „простонародный“ язык, „снижает“ „высокие“ литературные жанры XVIII в. для того, чтобы, взамен литературы как „развлечения“ или „отвлечения“ от действительности, создать литературу новую, глубоко изучающую действительность, познающую жизнь».[280]

Помимо всего прочего, здесь самая борьба с карамзинским стилем уже представлена как борьба с «классической поэзией», которой приписаны определения поэзии сентиментальной.

В действительности дело с просторечиями обстоит в историческом отношении несколько иначе. Когда в «Вестнике Европы» «Житель Бутырской слободы» сравнил автора «Руслана и Людмилы» с мужиком в армяке, в лаптях на том основании, что Пушкин употребил слова «удавлю», «щекотит», «чихнул», «рукавица»,[281] на страницах «Сына отечества» справедливо было отвечено: «Что же скажет он о Богдановиче, у которого греческая (!!!) царевна плачет как *дура*, едет *на щуке шехардой*, называет дракона змеем *Горыничем, чудом-юдом* и проч.?».[282]

Действительно, и сказка Богдановича и в еще большой степени позднейшие шутливые поэмы неограниченно пользовались просторечием, и в этом отношении ничего нового и смелого в «Руслане и Людмиле» нет. В «Алеше Поповиче» Н. Радищева, где все персонажи не говорят, а «вещают», мы на каждом шагу встречаем такие стихи:

Так ты молодчик из ученых!
Храбрец с насмешкою вещал;
Ты из церковников смиренных,

---

[279] Русский язык и литература в средней школе. Методический сборник, 1935, № 3, стр. 10.

[280] Там же, стр. 11.

[281] Вестник Европы, 1820, № 11, стр. 219.

[282] Сын отечества, 1820, ч. 63, № 31, стр. 232.

А в бой пуститься предприял!
Так будь теперь псаломщик мой;
Поди — хочу вкусить покой...

Храпяща витязя сурова
Без страха он тогда узрел...

Обманут он вдругорядь был...

Коль в свете надо куролесить...

И чудо треснул кулаком...

Глаголы типа «костылять», «тузить» изобилуют в поэме Н. Радищева. В этом отношении данное «богатырское песнотворение» приближается к «Енейде» Н. Осипова, которую вспомнил И. И. Дмитриев, прочитав «Руслана». Таким образом, просторечие в поэме Пушкина, если оно выходило за пределы усвоенного разговорным языком его круга, было вовсе не «смелой новизной», а напротив, рецидивом шуточно-волшебных сказок начала века и не определяло подлинного стиля поэмы.

Анализ стиля «Руслана и Людмилы» легко обнаруживает его связь с элегической фразеологией, уже определявшейся в лицейский период. В. В. Виноградов пишет: «... даже поэма „Руслан и Людмила“ не осуществляла резкого и заметного стилистического сдвига»,[283] «Пушкин еще не проник в национально-характеристические глубины русского языка»,[284] «И в повествовательном стиле „Руслана и Людмилы“ приемы синтаксического построения еще не выходят заметно из рамок карамзинской системы“,[285] «В „Руслане и Людмиле“ строй речи еще далек от разнообразия и простоты народной сказки. Синтаксис здесь гладок и книжно правилен, как предписывалось канонами Арзамаса, но он более динамичен и сжат».[286]

Приведу несколько фразеологических примеров (из числа приведенных к книге Виноградова):

Свершились милые надежды,
Любви готовятся дары;
Падут ревнивые одежды
На цареградские ковры...

Ср. стихи из «Эвлеги» 1814 г.:

Что ж медлит он свершить мои надежды?
Для милого я сбросила одежды!
Завистливый покров у ног лежит.

---

[283] В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 44.
[284] Там же, стр. 45.
[285] Там же, стр. 291.
[286] Там же, стр. 295.

К последнему стиху мы находим параллель в «Руслане»:

Покров завистливый лобзает...

Стих «Руслана и Людмилы»:

И поросло травой забвенья...

находит соответствие в стихотворении «К Дельвигу» 1817 г.:

Забвенья порастет ползущей повиликой...

В «Руслане»:

Султан курятника спесивый...

В стихотворении «Сон» (1816):

Султаны кур гордятся заключенны...

В «Руслане»:

С востока льется ночи тень...

В «Кольне» (1814):

Когда по небу тень лилась...

В большей части случаев подобную фразеологию можно найти и у Батюшкова и у Жуковского. Ограничусь одним примером:

Трепеща, хладною рукой
Он вопрошает мрак немой.

У Батюшкова в «Воспоминаниях»:

Рукою трепетной он мраки вопрошает...

Однако из того, что поэтическая фразеология «Руслана и Людмилы» уже встречается в произведениях Пушкина, равно как находится в элегиях Батюшкова, Жуковского, Вяземского, не следует заключать, что язык «Руслана и Людмилы» не представляет собой ничего нового. Поэты вообще не изобретают нового языка, а художественно применяют уже существующий. Точно так же и язык «Руслана и Людмилы» существовал и до создания поэмы. Но применялся он до тех пор в элегиях. Здесь он впервые применен в обширном повествовании. В этом отношении поучительно сопоставить то, что сделал Жуковский в «Двенадцати спящих девах». Там он к обширному повествованию применил свой балладный язык, и получилось то, что он не сумел выйти за пределы того литературного жанра, в котором сложился подобный язык.

В результате получилась не поэма, а растянутая баллада. Сам автор определил ее «Старинная повесть в двух балладах». Между тем Пушкин создал именно поэму. И в поэме подобный язык зазвучал впервые. Вот почему и нельзя тесно связывать «Руслана и Людмилу» с традицией сказочных и волшебных поэм. «Руслан и Людмила» существенно отличается от них самым типом повествования. Язык здесь является только показателем этого жанрового различия.

31

Вопрос о языке как о поэтическом средстве связан с самым построением новой поэмы. Пушкин применил элегический язык не только потому, что не мог его преодолеть или не умел еще выйти за его пределы. Мы видели в его политической лирике того же времени совсем другой язык. Он применил этот элегический язык потому, что подобный слог был создан для характеристики внутреннего мира поэта. В поэме, задуманной как беседа с читателем, как вольный разговор, автор выступает как своего рода герой. И образ автора в «Руслане и Людмиле» не только объективно не совпадает с подлинным образом Пушкина, но в самой поэме даны достаточные указания на иронию не только по отношению к персонажам поэмы, но и к воображаемому носителю рассказа. Так, в первой же песне мы читаем такую тираду от автора:

Но после долгих, долгих лет
Обнять влюбленную подругу,
Желаний, слез, тоски предмет,
И вдруг минутную супругу
Навек утратить... о друзья,
Конечно лучше б умер я!

Эта тирада звучит патетически, однако следующий же стих разбивает весь пафос элегической фразеологии:

Однако жив Руслан несчастный.

И тем самым рушится серьезность всего сказанного от имени этого «я». Поэтому данный язык не является определяющим для истинных взглядов и чувствований подлинного автора. Декламация становится условной, преломленной сквозь иронию повествования. Традиционная фразеология становится как бы объектом изображения.

Кроме того, и самая фразеология эта получает в «Руслане и Людмиле» новое применение, существенно меняющее ее выразительное значение. Нельзя судить о единстве стиля по сходству словаря без учета того значения, какое вкладывается в одинаковые слова. Вот пример такого ошибочного анализа стиля. Тот же

автор, который утверждает, что Пушкин в своей поэме «разрушает шаблоны салонного дворянского языка», в своем конкретном анализе делает утверждения, прямо противоположные этому выводу. Он пишет: «... лексика таинственного, сверхъестественного носит не столько сказочный, сколько сентиментально-романтический „балладный“ характер: грозная тишина, голос странный (без указания, кому он принадлежит), таинственный „кто-то“, мгла туманная, дым, дымная глубина, тьма густая, безвестная сила, невидимые годы, невидимая рука, рука незримая, неслышная стопа, что-то страшное. Особенно характерны эпитеты *незримый, невидимый, неведомый, неслышный*, неопределенность, звучащая в *кто-то, что-то*, безвестность, скрывающаяся в *дымном* и *туманном*, в *странном* и *грозном*, в *тишине*, во *мгле*, во *тьме*».[287] Подобный анализ едва ли не напоминает замечание Воейкова, который, упрекая Пушкина в излишней чувственности подробностей, прибавляет: «... у него даже и *холмы нагие* и *сабли нагие*».[288] В самом деле, как можно сопоставлять действительно незримую арфу в волшебном саду Черномора с такими, например, стихами:

И зримо ей в минуту стало
Незримое с давнишних пор.

(Жуковский. «Минувших дней очарованье»).

То же самое относится ко всем случаям употребления слова «невидимый»; оно встречается преимущественно тогда, когда Людмила в шапке-невидимке скрывалась от Черномора.

Образ рассказчика, так, как он обрисован в «Руслане и Людмиле», ничем не напоминает балладника с его склонностью к меланхолической туманности, с его тоской о неведомом.

Если «Руслан и Людмила» действительно относится к лицейским замыслам, то естественно, что образ повествователя в некоторых отношениях напоминает тот образ поэта, который отложился в лицейских стихах Пушкина. Только не следует забывать, что это уже в какой-то степени объективированный образ, который не является уже присущим самому поэту в момент создания поэмы, а главное, образ этот дан в ироническом освещении. Подобный образ мог создаваться лишь тогда, когда Пушкин стал освобождаться от соответствующих представлений о поэзии.

Это несовпадение образа рассказчика с подлинным образом поэта показано и контрастом между тоном самой поэмы и ее эпилогом, в котором Пушкин говорит своим голосом. Правда, эпи-

---

[287] Русский язык и литература в средней школе. Методический сборник, 1935, № 3, стр. 5.

[288] Сын отечества, 1820, ч. 64, № 37, 11 сентября, стр. 155.

лог не появился в первом издании, но почти одновременно с выходом в свет книжки он был напечатан среди дополнений к тексту на страницах «Сына отечества». Во всяком случае, Пушкин рассчитывал на то, чтобы читатель поэмы знал и ее эпилог и тем самым отдалил бы от подлинного облика Пушкина-поэта тот шутливый образ влюбленного болтуна, который он приписывает себе на протяжении всего повествования.

Представление о поэте-рассказчике возникает у читателя уже благодаря стилистической системе, о чем говорилось выше. Но одновременно с тем имеются и прямые обнаружения воображаемого автора. Прежде всего это перерывы в повествовании. Таковы запевки при каждой песне (кроме первой) и перерывы в рассказе, особенно при перемене плана повествования. Подобные приемы не являются изобретением Пушкина. Мы встретим их и у Ариосто и у Вольтера, но здесь они употреблены в новой функции и подчинены задаче изображения такого героя, которого тщетно мы будем искать у предшественников Пушкина. Обнаруживает себя автор и обращениями к читателю или, вернее, к читательнице, и отдельными сентенциями, и развернутыми сравнениями, за которыми предполагается личный жизненный опыт автора, и литературными параллелями, характеризующими вкусы и интересы поэта. Голос автора сопровождает повествование от Посвящения до самого конца. Особенно существенна запевка последней, шестой песни.

Эту песнь Пушкин начинает как бы после длительного перерыва, как бы по настоянию своей любовницы:

Ты знаешь, милая подруга:
Поссорясь с ветреной молвой,
Твой друг, блаженством упоенный,
Забыл и труд уединенный,
И звуки лиры дорогой.
От гармонической забавы
Я, негой упоен, отвык...
Дышу тобой — и гордой славы
Невнятен мне призывный клик!

Уже в этих стихах выступает образ поэта, обрисованный в лицейской лирике Пушкина. Мы слышим здесь отзвуки таких стихов, как

Я не герой, по лаврам не тоскую;
Спокойствием и негой не торгую,
Не чудится мне ночью грозный бой...

(«Сон», 1816).

или:

Прелестна сердцу тишина,
Нейду, нейду за славой...

(«Мечтатель», 1815).

Воображаемого поэта привлекает только «любовь и жажда наслаждений».

Решусь; *влюбленный говорун,*
Касаюсь вновь *ленивых* струн;
Сажусь у ног твоих и снова
Бренчу про витязя младого.

Любовь является главным вдохновителем поэта. Вся поэма обращена к женщинам. В Посвящении, обращенном к красавицам, поэт пишет:

Счастлив уж я надеждой сладкой,
Что дева с трепетом любви
Посмотрит, может быть, украдкой
На песни грешные мои.

Это предупреждение о том, что задачей поэта является вызвать трепет любви, обнажает иронический смысл отступления в четвертой песне:

Но, други, *девственная* лира
Умолкла под моей рукой;
Слабеет робкий голос мой —
Оставим юного Ратмира;
Не смею песней продолжать...

И особенно ясна ирония в отступлении пятой песни:

Зачем судьбой не суждено
Моей непостоянной лире
Геройство воспевать одно
И с ним (незнаемые в мире)
Любовь и дружбу старых лет?

Эта характеристика поэта, пренебрегающего героическими темами ради воспевания любви, подкреплена и литературными наклонностями его:

Я не Гомер: в стихах высоких
Он может воспевать один
Обеды греческих дружин
И звон и пену чаш глубоких.
Милее, по следам Парни,
Мне славить лирою небрежной
И наготу в ночной тени,
И поцелуй любови нежной.

И это писалось в годы, когда поэзия Парни была уже в прошлом. Характерно, что подобные же мотивы и с тем же ироническим отношением к ним проникают и в «Евгений Онегин»:

И кстати, я замечу в скобках,
Что речь веду в моих строфах

Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках,
Как ты, божественный Омир,
Ты, тридцати веков кумир...

(Гл. V, строфа XXXVI).

В том же тоне упоминание имени Парни:

Я знаю: нежного Парни
Перо не в моде в наши дни.

(Гл. III, строфа XXIX).

В той же запевке шестой песни поэт определяет себя словами:

Меня покинул тайный гений
И вымыслов и сладких дум;
Любовь и жажда наслаждений
Одни преследуют мой ум.

Эпикурейская «жажда наслаждений» и определяет автора. Об этих наслаждениях говорится в запевке второй песни. Это в первую очередь любовь. Но не только:

Ужели бог нам дал одно
В подлунном мире наслажденье?
Вам остаются в утешенье
Война и музы и вино.

Однако именно женщины являются главным предметом внимания поэта:

Но есть волшебники другие,
Которых ненавижу я:
Улыбка, очи голубые
И голос милый — о друзья!
Не верьте им: они лукавы!
Страшитесь, подражая мне,
Их упоительной отравы,
И почивайте в тишине.

Поэт не чуждается пасторальных мотивов, вернее темы сельского уединения в духе «Моих пенатов» Батюшкова, воспевающих «убогую хижину»:

С порога хижины моей
Так видел я средь летних дней
и т. д.

Такой же пасторальный мотив находится в эпизоде пятой песни:

Пастушки, сон княжны прелестной
Не походил на ваши сны,
Порой томительной весны,

На мураве, в тени древесной.
Я помню маленький лужок
Среди березовой дубравы,
Я помню темный вечерок,
Я помню Лиды сон лукавый...

Но, кроме этих литературных отступлений, интересы поэта чисто городские. Именно о городском быте говорят и его наблюдения над женщинами:

Те, кои, правду возлюбя,
На темном сердца дне читали,
Конечно знают про себя,
Что если женщина в печали
Сквозь слез, украдкой, как-нибудь,
На зло привычке и рассудку,
Забудет в зеркало взглянуть —
То грустно ей уж не на шутку...

Таким же знатоком женщин желает себя показать автор в сентенциях:

Рядиться никогда не лень...

в подробностях дамских нарядов, прически и т. д.

Но одними женщинами не ограничивается горизонт интересов поэта. Одно из сравнений, уже цитировавшееся, переносит нас в театральную обстановку. В других местах автор пишет о критиках и журналистах:

Вы, рыцари парнасских гор,
Старайтесь не смешить народа
Нескромным шумом ваших ссор;
Бранитесь — только осторожно.

В начале третьей песни выводится ненавистный критик — Зоил:

Стихи мои! Вы не сокрылись
От гневных зависти очей.
Уж бледный критик ей в услугу,
Вопрос мне сделал роковой...
Ты видишь, добрый мой читатель,
Тут злобы черную печать!
Скажи, Зоил, скажи, предатель,
Ну как и что мне отвечать...

Так на протяжении поэмы ироническими перерывами в рассказе автор как бы рисует свой портрет, в котором объединяет типические черты мечтательного поэта-эпикурейца и молодого светского человека, представителя современного Петербурга.

Когда Пушкин замечает о Руслане:

А князь красавец был не вялый,
Не то, что витязь наших дней,

то за этим «витязем» мы чувствуем по крайней мере товарища воображаемого поэта, если не его самого.

Это не мешает однако (и именно иронический тон открывает к тому полную возможность) иногда отождествлять и себя с этим рассказчиком. И, например, мимоходом брошенная сентенция получает свой смысл, если она исходит от Пушкина-эпиграмматиста, автора «возмутительных» насмешек над сильными мира:

... никогда
Со смехом ужас несовместен.

Свои литературные вкусы и пристрастия обнаруживает Пушкин и тогда, когда называет имена писателей. Это особенно ясно из обращения к Жуковскому в четвертой песне:

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель,
И музы ветреной моей
Наперсник, пестун и хранитель!
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу...

Это обращение к Жуковскому предваряет пересказ «Двенадцати спящих дев» и дальнейшего видоизмененного изложения центрального эпизода этой повести Жуковского. Кроме того, литературные упоминания вводят в поэму напоминания о «Тысяче и одной ночи», об «Освобожденном Иерусалиме» (Армида), о Вольтере, о мифах (Вулкан, Эндимион) и пр.

32

Введение в поэму эпизода из «Двенадцати спящих дев» заставляет остановиться на вопросе о взаимоотношении произведений Жуковского и Пушкина.

Пушкин, вспоминая в 1830 г. обвинения, какие вызвала его поэма в 1820 г., отметил, между прочим, что его побранили «за пародию *Двенадцати спящих дев:* за последнее можно было меня пожурить порядком, как за недостаток эсфетического чувства. Непростительно было (особенно в мои лета) пародировать, в угождение черни, девственное, поэтическое создание» («Опровержение на критики»).

Это замечание Пушкина смутило критиков и было многими принято за чистую монету. Между тем прежде всего следовало бы

принять во внимание, что слово «пародировать» в языке Пушкина значило не совсем то, что оно означает ныне, т. е. вовсе не обязательно включало в себя понятие литературной борьбы.

Составилось два мнения о взаимоотношении «Двенадцати спящих дев» и «Руслана и Людмилы». Одно из них основывается на беглом замечании Белинского: «... романтизма, столь ненавистного тогдашним словесникам, в ней (поэме Пушкина) тоже нет ни искорки; романтизм даже осмеян в ней, и очень мило и остроумно, в забавной выходке против „Двенадцати спящих дев“. Короче: поэма Пушкина должна была бы составить торжество псевдоклассической партии того времени».[289] Обычно в этой цитате забывается последняя фраза. Белинский говорит о схватке классиков с романтиками, о том, что шутка Пушкина по адресу Жуковского должна бы была реабилитировать молодого поэта в глазах реакционной критики с позиций классицизма. Далее Белинский продолжает: «Но не тут-то было!» — и тем ставит под сомнение и высказанное противоположение Пушкина и Жуковского. Но слова Белинского были вырваны из контекста, и из них взято только то, что Пушкин «осмеял романтизм» («мило и остроумно» — тоже не принималось во внимание). Составилась теория, по которой чуть ли не весь смысл «Руслана и Людмилы» сводится к литературной борьбе против Жуковского, против его романтизма, против его мистицизма.

Другое мнение, диаметрально противоположное, представлено в книге А. Незеленова. По мнению автора, «не пародию написал Пушкин, а всё его произведение есть, вернее, переделка „Двенадцати спящих дев“, так сказать реализация поэмы Жуковского, с одной стороны — легкомысленная, с другой — не лишенная поэзии».[290] Этот тезис А. Незеленов доказывал поистине чудовищными средствами: «Если сравнить содержание обеих поэм, то окажется, что они почти тождественны. И в той, и в другой рассказывается о похищении киевской княжны; и у Пушкина, и у Жуковского являются двенадцать прекрасных дев. Только Вадим Жуковского разделился у Пушкина на две личности — на Руслана и Ратмира... Великан Жуковского, похитивший киевскую княжну, тоже раздвоился у Пушкина на Карла-Черномора и его брата — Голову... Св. угодник Жуковского превратился у Пушкина в старика Финна, бес — в Наину». При помощи таких раздвоений и превращений можно доказывать тождественность любых двух произведений. И это осуществляется немедленно в том же писании А. Незеленова. Через пять страниц он пишет: «Будучи переделкой „Двенадцати спящих дев“ Жу-

[289] Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая.

[290] А. Незеленов. А. С. Пушкин в его поэзии. СПб., 1882, стр. 49.

ковского, „Руслан и Людмила“ есть вместе с тем и переделка сказки „о спящей царевне“. Людмилу похищает Черномор, как царевну Кощей...» и т. д.[291] Аргументы Незеленова были в свое время оценены по достоинству, однако П. Н. Шеффер счел возможным не только согласиться (с некоторыми оговорками) с основным тезисом положения Незеленова, но и подкрепить новым аргументом: «...словарный материал „Руслана и Людмилы“ до известной степени определился словарным материалом „Двенадцати спящих дев“».[292] Приводимые здесь же параллели показывают, что сближения делаются без всякого учета контекста, в котором встречаются эти слова, например, *темная* тропа сопоставляется с *темным* бором и пр. Конечно, нельзя отрицать некоторой общности лексики «Двенадцати спящих дев» и «Руслана», но причиной этого является вообще близость лексики поэзии Жуковского (в такой же мере, как и Батюшкова) к данной поэме Пушкина.

Но если отпадает вопрос о зависимости замысла «Руслана и Людмилы» от балладной повести Жуковского, то из этого еще не следует, чтобы «пародирование» одного эпизода баллады было бы симптомом какой-то литературной борьбы. В этом отношении «исправленный» пересказ «Двенадцати спящих дев» совсем не похож на пересказ романа Загоскина в «Рославлеве» Пушкина. Там дело шло о больших исторических событиях, об освещении таких объективно значительных вопросов, как истинный патриотизм, и в этом расходился Пушкин с Загоскиным, полемизируя с ним на изложении исторического сюжета. Но какое значение может иметь освещение вымышленного сказочного сюжета? Жуковский придумал некий заколдованный монастырь, а Пушкин — нечто другое, что даже неловко сказать:

Дерзну ли истину вещать?
Дерзну ли ясно описать
Не монастырь уединенный,
Не робких инокинь собор,
Но... трепещу! в душе смущенный,
Дивлюсь — и потупляю взор.

Разве это сильный аргумент против мистицизма? И кроме того, зачем Пушкину было доказывать пародией то, что и всем было ясно: «Руслан и Людмила» насквозь проникнута духом земного, ощущением радостей реальной жизни. Его героям не нужно ни рая, ни ада, и они не умирают от печали потому, что в них силен инстинкт этой земной жизни. Несмотря на несколько

---

291 Там же, стр. 54.

292 П. Н. Ш е ф ф е р. Руслан и Людмила Пушкина. Сборник «Памяти Л. Н. Майкова», стр. 517.

элегический стиль речей Руслана на поле битвы у Головы, он менее всего похож не только на элегического мечтателя в духе баллад Жуковского, но даже вообще на современного «витязя», городского молодого человека, читателя новейшей литературы.

Мистицизм Жуковского в эти годы отрицался уже его ближайшими литературными друзьями. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу 5 сентября 1819 г.: «Жуковский слишком уже мистицизмует, то-есть, — слишком часто обманываться не надобно: под этим туманом не таится свет мысли. Хорошо времечем затеряться в этой глуши беспредельной, но засесть в ней и на чистую равнину не выходить на показ — подозрительно. Он так наладил одну песню, что я, который обожаю мистицизм поэзии, начинаю уже уставать. Стихи хороши, много счастливых выражений, но всё один оклад: везде выглядывает ухо и звезда Лабзина».[293] И однако Вяземский считал себя в том же литературном лагере, что и Жуковский. Против Жуковского в эти годы ополчался А. А. Шаховской. Кроме того, выступала довольно тесная группа П. А. Катенина. Между тем всё молодое и передовое числило себя среди сторонников Жуковского. К. Ф. Рылеев в послании Н. И. Гнедичу (1821) писал:

Так и Жуковский наш, любимый Феба сын,
Сокровищ языка счастливый властелин,
Возвышенного полн, эдема пышны двери,
В ответ ругателям, открыл для юной Пери.

А. А. Бестужев в «Полярной звезде» на 1823 г. писал: «С Жуковского и Батюшкова начинается новая школа нашей поэзии. Оба они постигли тайну величественного, гармонического языка русского; оба покинули старинное право ломать смысл, рубить слова для меры и низать полубогатые рифмы. Кто не увлекался мечтательное поэзиею Жуковского, чарующего толь сладостными звуками? Есть время в жизни, в которое избыток неизъяснимых чувств волнует грудь нашу; душа жаждет излиться, и не находит вещественных знаков для выражения: в стихах Жуковского, будто сквозь сон, мы как знакомцев встречаем олицетворенными свои призраки, воскресшим былое».[294]

В. Кюхельбекер писал в 1821 г. Жуковскому, избирая для этого форму «Посвящения» к «Двенадцати спящим девам» (октавы):

В уединеньи сладком возрастая,
В твой голос вслушалась душа моя;
И се! вдруг оперилась молодая:
Тобой впервые стал поэтом я!
С того часа, меня не покидая,

[293] Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, стр. 305.
[294] Полярная звезда на 1823 г., стр. 21—22.

Небесных муз прелестная семья
Мне подала восторженную лиру,
Мне показала путь к иному миру!

Лишь к 1824 г. относится осознанный отход молодых писателей от Жуковского, но и тогда Пушкин (как и Вяземский) не одобрял открытых выступлений против своего учителя и советовал не кусать груди своей кормилицы.

Если бы «пародия» на повесть Жуковского была всеми понята, то в каком же смысле признал себя Жуковский побежденным? Дело могло бы идти только о мистицизме литературного направления. Однако мы не видим в дальнейшей деятельности Жуковского каких-либо следов отказа от своего «мистицизма». Но он признал себя побежденным в попытках создать сказочную поэму и уже не вернулся к замыслу «Владимира».

33

Основной упрек, который обычно делается всеми по адресу «Руслана и Людмилы», это упрек в книжности, в отсутствии подлинно народно-сказочного колорита. Это особенно чувствуется вследствие очевидного противоречия между так называемым «Прологом» («У лукоморья дуб зеленый»), написанным в Михайловском и появившимся лишь при втором издании поэмы в 1828 г., и самой поэмой. Ощущение сказочности, данное в прологе, никак не соответствует волшебно-сказочному колориту «Руслана и Людмилы», в которой еще отчетливо присутствует сентиментальный налет, более свойственный книжной сказке того времени, чем сказке устной.

«Московский телеграф» в 1833 г. писал: «Бесспорно: в *Руслане и Людмиле* нет и тени народности, и когда потом Пушкин издал сию поэму с новым *введением*, то введение это решительно убило всё, что находили русского в самой поэме. Руссизм поэмы Пушкина была та несчастная, щеголеватая народность, Флориановский манер, по которому Карамзин написал *Илью Муромца*, *Наталью Боярскую дочь* и *Марфу Посадницу*, Нарежный *Славянские вечера*, а Жуковский обрусил *Ленору*, *Двенадцать спящих дев* и сочинил свою *Марьину рощу*».[295]

Действительно самое представление о народности к 30-м годам сильно изменилось, и уже в 1828 г. «Руслан и Людмила» стала явлением прошлого. Но не изменилось ли представление о народности под влиянием собственного роста Пушкина, так как именно он определял движение русской литературы 20-х годов?

[295] Московский телеграф, 1833, ч. 49, № 1, стр. 133—134.

Следует ли из этого заключать, что Пушкин в годы создания поэмы не знал народной сказки и пользовался книжной литературой? На книжном происхождении поэмы особенно настаивал в свое время В. В. Сиповский, называвший поэму Пушкина «неудачной подделкой». Он писал: «Мы должны будем признать, что не только для „Руслана и Людмилы“, но и для других произведений, в более народном духе, Пушкин брал материал не всегда у народа, а часто, даже скажу, *чаще* из книги, даже не русской».[296] Однако вывод этот построен на весьма шатких основаниях. В. В. Сиповский, просмотрев книжную сказочную литературу XVIII в., нашел в ней много сходственных положений, которые можно привести в соответствие с «Русланом и Людмилой». Правда, иногда при этом приходится обращаться к приемам сближения, яркий образец которых мы видели у А. Незеленова, но не это составляет слабое место работы В. Сиповского. Не буду говорить и о том, что, произведя сопоставление отдельных эпизодов «Руслана и Людмилы» с книжными сказками, автор не делает такого же сличения с устными сказками, полагая, что найденное им сходство с книгой исключает возможность подобного же сходства, вскрываемого подобными же приемами сравнения с народной сказкой. Дело обстоит хуже в том отношении, что предварительно не выяснены критерии историко-литературного понятия «народности», не выяснено, к каким образцам устного рассказа мог обращаться Пушкин и каково было понимание народной сказки во времена создания «Руслана и Людмилы». Едва ли сам В. В. Сиповский, оперируя понятиями «чисто народный», «чисто русский», не обращался бессознательно к книжной литературе: я имею в виду те записи былин и сказок, какие представлены в сборниках Гильфердинга или Афанасьева и которые являются результатом своеобразного отбора, «очищения» и отражают определенную стадию понимания «фольклора».

Менее всего можно думать, чтобы Пушкин не был знаком с народным творчеством. Крепостной быт того времени ставил дворянское общество в очень близкое соприкосновение с крестьянством. Многочисленные дворовые заполняли барские хоромы и в поместье и в городах. С детства господские дети росли между сенными девушками, на попечении нянек, мамушек, дядек, вроде Арины Родионовны или гринёвского Савельича. И *господа* не брезговали ни сказкой, ни песней. Салонный репертуар романсов в значительной степени заполнялся русскими народными песнями. Сборники Чулкова—Новикова издавались для дворянского обще-

---

[296] В. В. Сиповский. «Руслан и Людмила». (К литературной истории поэмы). Пушкин и его современники, вып. IV, СПб., 1906, стр. 82.

ства. Изданные Прачем песни с нотами в сопровождении фортепьяно предназначались не для хороводов и посиделок, а для светских барышень. В театре «дивертисмент», почти обязательно сопровождавший каждый спектакль, состоял преимущественно из исполнения русских народных песен и русских плясок. Это было настолько обязательно, что даже гастролеры иностранцы, вроде пьяниста Фильда или певиц Боргондио и Каталани, исполняли «вариации на русские темы». Мало того, они увозили из России к себе на родину репертуар русских напевов, и отчасти таким образом русская песня проникала в музыку Бетховена и Россини. Из лицейских стихов мы знаем, что с детства Пушкин был знаком с русской сказкой. Образ «мамушки» мы находим в стихотворении «Сон».

При таких условиях говорить о том, что Пушкин по незнанию русской народной сказки принужден был обращаться к сборникам Левшина, Чулкова и других, значит нарушать всякую вероятность. Также было бы неправильно и обратное утверждение, что знание устной сказки мешало Пушкину читать русские и нерусские сказочные произведения.

Однако надо учитывать, какой репертуар был в ходу среди дворовых, мамушек и любителей и любительниц русской песни и сказки. На это может ответить в известной степени состав чулковско-новиковских сборников песен. Здесь наряду с народной песнью много места занимает на правах такой же песни романс книжного происхождения. Песни Чулкова, Попова, Сумарокова и других поэтов заполняли страницы этих сборников. Русские песенники, которые, кстати, в XIX в. обслуживали не одних только дворян, полны романсов Нелединского-Мелецкого, Дмитриева, арий из «Русалки», не говоря уже о таких имитациях народных песен, как произведения Мерзлякова. Если «Мальбруг» проникает в народную драму, вроде «Лодки», а «Романс» Пушкина («Под вечер, осенью ненастной») или «Ермак» Рылеева проникают в широкие, подлинно народные круги, то так требовать было от современников Жуковского и Пушкина, чтобы они строго разграничивали «подлинную народную песню» от той, которую они услышали из уст того же самого народа. Мало того, при литературном отражении народных мотивов основным является понимание и восприятие этих народных мотивов. А понимание их во время Пушкина было именно таково, как это отразилось в книжках того времени. Кирша Данилов был не единственным источником знания о народном творчестве. Народная поэзия входила в повседневный быт, а не являлась объектом изучения «фольклористов». Если Пушкин и читал печатные сборники сказок, они нисколько не меняли его взгляда на сказку и былину. Знакомство со «Словом о полку Игореве» еще не опредилило отношения к данному

памятнику и осмыслению его. Достаточно вспомнить, в каких выражениях сообщал Карамзин в 1797 г. об этом памятнике: «Два года тому назад отрыли в наших архивах отрывок поэмы под названием „Песнь Игоревых воинов“, которую можно сравнить с лучшими Оссиановскими поэмами и которая написана в XII столетии неизвестным. Слог, исполненный силы и чувства высочайшего героизма, разительные изображения, почерпнутые из ужасов природы, составляют достоинство сего отрывка, в котором поэт, представляя картину одного кровавого сражения, восклицает: „Увы! чувствую, что кисть моя слаба и бледна; я не имею дара великого Баяна, сего соловья времен прошедших“. Следовательно и до него в России были великие поэты, которых творения поглощены веками».[297] Или вот восприятие того же «Слова» у писателя, весьма далекого от Карамзина, — у А. Н. Радищева. Во вступлении к «Песням, петым на состязаниях в честь древним славянским божествам» с эпиграфом из «Слова», мы читаем: «Боян, певец сладчайший, коего глас, соловьиному подобный, столь нежно щекотал слухи твоих современников; возложи, Боян, благозвонкие твои персты на одушевленные, на живые твои струны; ниспошли ко мне песнь твою из горних чертогов света, где ты в беседе Омира и Оссиана торжество поешь ироев древних или славу богов». Таково было восприятие памятника, с которым знакомились в подлинном его тексте, а не в сентиментальном изложении. Когда Пушкин вышел из Лицея, где он мог найти советника, который бы раскрыл ему «подлинную» сущность народного творчества? Разве в лице Оленина, который равно принимал и басни Крылова и «Фингала» Озерова? Блюстителем народного слога считался П. Катенин. Но и он, даже через десять лет по выходе в свет «Руслана и Людмилы», так поучал Пушкина: «Без большой картины, привлекающей внимание, тут спасения нет, и (будь сказано мимоходом) сей-то недостаток и холодит „Руслана и Людмилу“ вопреки обольщению стихов: читателю хочется того времени, того быта, тех поверий и лиц; вокруг ласкового князя Владимира собирает он мысленно Илью Муромца, Алешу Поповича, Чурилу, Добрыню, мужиков Залешан, видит их сражающихся с Соловьем разбойником, с Ягойбабой, с Кащеем бессмертным, со Змеем Горынычем, и встретя вместо их незнакомцев, не знает, где он, и ничему не верит».[298]

Здесь довольно явственно выступает, насколько сам П. Катенин не разграничивал эпос былинный и сказочный. Едва ли при этом Катенин не вспоминал Чурилу Н. Радищева, воевавшего с Ягой.

---

[297] Spectateur du Nord, Hambourg, 1797, octobre.

[298] Литературная газета, 1830, № 42, 25 июля, стр. 43 («Размышления и разборы»).

Пушкин в «Руслане и Людмиле» не перелагал никакой сказки. Не найден еще такой сюжет, которым воспользовался Пушкин. Все его герои — воображаемые, их приключения придуманные. Сказочны детали, вроде традиционной живой и мертвой воды и т. п. Поэма написана *в духе* тех народных сказок, какие слышал и читал Пушкин, и так, как он эти сказки понимал. Критик «Вестника Европы» сразу признал сказочные приметы поэмы, узнал потому, что сам понимал сказку так же, как и бо́льшая часть его современников. То, что для В. В. Сиповского затемнено было приобретенными позднее знаниями о народной литературе, то для Пушкина и его читателей с их *наивным* восприятием сказки казалось ясным и очевидным: поэма была написана в сказочном роде, и никто этого не оспаривал.

Характерно, что для придания поэме большего колорита древности Пушкин обратился к Карамзину. Уже некоторые сведения, перенесенные им из «Истории» Карамзина, были ранее отмечены. Сюда же относятся и такие детали, как то, что на Киев нападают именно печенеги, а не традиционные татары, или то, что благодетельным волшебником сделан Финн. Карамзин во II главе первого тома «Истории» пишет о стране, где жили финны: «Жители ее беспокоили набегами земли соседственные и славились мнимым волшебством». И далее за рекой Печерой «они воображали Иотунгейм, отчизну ужасов природы и злого чародейства». В соответствующем примечании (77) сказано: «Финские чародейства подробно описываются в северных сказках».

Всё это показывает, что Пушкин заботился о колорите своего произведения. Самый тот факт, что во втором издании Пушкин предпослал поэме пролог, явно навеянный сказками (в основу пролога положена присказка Арины Родионовны), показывает, что Пушкин представлял «Руслана и Людмилу» как поэму сказочную, пронизанную духом народной сказки, и это представление осталось у него и тогда, когда самый взгляд его на русские сказки, под несомненным влиянием сказок, слышанных им в Михайловском, в корне изменился.[299]

---

[299] Когда настоящая работа уже была сдана в печать, появилась интересная статья Р. М. Волкова «Народные истоки поэмы-сказки „Руслан и Людмила" А. С. Пушкина» (Ученые записки Черновицкого Государственного университета, т. XIV, серия филологических наук, вып. 2, 1955, стр. 3—74). К сожалению, я уже не мог воспользоваться наблюдениями автора, поучительными не только для темы фольклорных элементов поэмы Пушкина. Несколько ослабляет тезисы автора только излишество доказательств, равно как и некоторые рискованные интерпретации, вроде того, что, например, в запевке к четвертой песне имеется в виду Александр I (в действительности, речь идет о красавицах). Как ни странно подобное понимание стихов Пушкина, но в нем Р. М. Волков не одинок.

34

Страницы журналов 1820 г. были заполнены критическими статьями о «Руслане и Людмиле». А. А. Бестужев писал сестре 27 октября 1820 г.: «За поэму Пушкина Руслан и Людмила восстала здесь ужасная чернильная война —глупость на глупости, — но она недурна».[300]

Полемика началась еще до выхода в свет полного издания поэмы. Уже упоминалось, что обширные отрывки из «Руслана» до отъезда Пушкина из Петербурга были напечатаны в «Невском зрителе» и в «Сыне отечества». Особенно обратили на себя внимание отрывки, напечатанные в номерах «Сына отечества» 10 и 17 апреля, заключавшие в себе весь эпизод сражения с головой и рассказ головы. Отрывки были помещены без подписи, а поэма названа «Людмила и Руслан».

На эти отрывки немедленно отозвался «Вестник Европы». В июньском номере журнала под заголовком «Еще критика (Письмо к Редактору)» был помещен разбор отрывков. Разбор этот подписан: «30 мая. Житель Бутырской слободы». Теперь мы знаем из позднейшего сообщения М. Погодина, что автором этой статьи является А. Г. Глаголев, позднее конкурент С. Шевырева при конкурсе на занятие кафедры в Московском университете.[301] Глаголев был сотрудником «Вестника Европы» с 1815 г. В 1820 г. он напечатал в этом журнале рассуждение «О греческой трагедии» (№ 4, февраль), за которое через год получил звание магистра. В том же году им была напечатана «Записка о городищах Тульской губернии» (№ 23, декабрь), а в следующем году он выступил с жестокой критикой «Учебной книги словесности» Н. И. Греча. Повидимому, им же написан и ответ на возражения Греча, подписанный псевдонимом «Атвердов» (1821, № 11, июнь), по крайней мере, приемы полемики вполне совпадают со статьей о «Руслане». Долгое время рецензия эта приписывалась Каченовскому, и не без основания, потому что, конечно, редактор журнала был вдохновителем полемических выступлений Глаголева.

Статья «Бутырского старца» (каким себя изобразил молодой еще тогда Глаголев, так в качестве старца и фигурировавший в дальнейшей полемике) направлена не против «неизвестного пиита» поэмы «Людмила и Руслан», а против целой литературной школы. Непосредственным объектом его нападения явился П. Плетнев, две баллады которого, напечатанные в «Сыне отечества», он подвергает уничтожающей критике. Баллады — вот что вызывает ненависть старца: «Посмотрите на наш Парнасс: это

[300] Памяти декабристов. Сборник материалов, вып. I, Л., 1926, стр. 20.
[301] Литературное наследство, т. 58, 1952, стр. 352.

кладбище, где валяются черепы, кости, полуразвалившиеся гробницы и кресты могильные; где бродят духи, привидения, мертвецы в саванах и без саванов; где слышны крики вранов, шипенье змей, вой волков...» (стр. 213—214). Особенно оскорблял критика язык баллад: «Где польза? где удовольствие? Это ли язык богов?». Внимание его привлекали слова «низкие»: «темь» вместо «темнота», «таскаться», «стиснул» и пр. Но с другой стороны, раздражает и «кудреватый, изукрашенный» язык. И здесь автор приоткрывает, кто именно его раздражает более всего. Не называя имен, он приводит ряд подобных кудреватых выражений. Он цитирует Вяземского («Уныние»): «С утраченным грядущее слилось, Грядущее со мною разочлось, И новый иск на нем мой был бы тщетен», «обман надежд разжигает тоску заснувших ран», список подобных выражений кончается цитатой из Жуковского («Тоска по милом»): «о зыбучих берегах, где плачут красные девицы». Эта цитата настолько поразила автора, что он повторил ее и во второй своей статье (в № 16).

Таким образом, постепенно выясняется, что статья направлена против «новой» школы и главного ее представителя — Жуковского. От баллад его Глаголев переходит к сказкам. Он приходит в ужас от того, что народная сказка проникает в поэзию: «Чего доброго ждать от повторения более жалких, нежели смешных лепетаний?.. чего ждать, когда наши поэты начинают пародировать *Киршу Данилова*?». Здесь-то и обращается Бутырский классик к отрывкам из поэмы Пушкина: «Не знаю, что будет содержать целая поэма; но образчик хоть кого выведет из терпения. Пиит оживляет *мужичка сам с ноготь, а борода с локоть, придает ему еще бесконечные усы* (С. От., стр. 121), показывает нам ведьму, шапочку невидимку и проч. Но вот что всего драгоценнее: Руслан наезжает в поле на побитую рать, видит богатырскую голову, под которой лежит меч-кладенец; *голова* с ним разглагольствует, сражается... Живо помню, как всё это, бывало, я слушал от няньки моей; теперь на старости сподобился вновь то же самое услышать от поэтов нынешнего времени!..» (стр. 218—219). Всю силу своих аргументов автор полагал в том, что на место пушкинских образов он подставлял равнозначные образы народных сказок. Самая возможность подобного сравнения, казалось автору, должна потрясти читателей. Так он подготовляет свою последнюю тираду, ставшую знаменитой, как образец слепой критики, встретившей первые шаги Пушкина: «Но увольте меня от подробного описания и позвольте спросить: если бы в Московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородою, в армяке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: *здорово ребята!* Неужели бы стали таким проказником любоваться?» (стр. 219).

Подобное нападение на Жуковского было смешно даже для своего времени. А между тем вылазки против Жуковского учащались в эти дни. Так, в «Сыне отечества» (№ 20, 15 мая) было помещено письмо за подписью «N. N.», писанное или вдохновленное Катениным, в котором автор резко нападал на балладу Жуковского «Узник», придираясь к каждому выражению (например, зачем у Жуковского «пел голос», в то время как «до сих пор голосом пели»), и в конце указывал, что Жуковский позаимствовал последние стихи из баллады Катенина «Наташа» (имя автора не было названо). Чтобы показать, что мнение автора письма не разделяется редакцией, Греч сопроводил это место ироническим вопросом: «*Какая Наташа?*».

В начале следующего 1821 г. с аналогичным разбором баллады «Рыбак» выступил на страницах «Благонамеренного» О. Сомов, в то время входивший в реакционную группу писателей (Цертелев, Б. Федоров и др.). Пушкин явился случайной жертвой наступления на Жуковского.

В «Сыне отечества» появился ответ Бутырскому старцу за подписью «. . . . . . ев».[302] В этом ответе подчеркивалось, что дело идет о нападении на группу писателей: «Эти добрые люди бранят от нечего делать встречного и поперечного и нападают даже на известных писателей» (стр. 228). О приводимых старцем примерах говорится: «За сим следует набор выражений, взятых даже из лучших писателей; все они могут быть хороши, если поставлены у места» (стр. 230). На это Глаголев отвечал обширным разъяснением,[303] в котором так истолковывал свое намерение: «Сказано, что не одни баллады имел я в виду, но вообще уклонение многих поэтов от истинного пути, ведущего к совершенству; безмерное подражание не бессмертным красотам классиков, которые у нас вовсе забыты, но блестящим, нередко ложным прелестям *романтизма*, если не ошибаюсь *германического;* напыщенный слог *многих* и странные, новомодные слова *некоторых*, впрочем, превосходных писателей наших: вот на что надобно было и вам обратить свое внимание» (стр. 287). О Пушкине в этом споре было забыто. Он явился как бы эпизодическим персонажем в развертывавшейся борьбе классиков с романтиками.

Но главной ареной, на которой разыгрались споры о поэме Пушкина, был «Сын отечества». В течение всего 1820 г. на его страницах шла оживленная литературная полемика. Темы, возбуждавшие эту полемику, сменялись, незаметно переходя одна в другую. Едва смолкла перепалка вокруг безрукого инвалида, как появилась новая театральная тема, немедленно превратив-

---

[302] Сын отечества, 1820, ч. 63, № 31, 31 июля, стр. 228—232.
[303] Вестник Европы, 1820, № 16, август, стр. 283—296.

шаяся в литературную: дебюты Каратыгина. В № 23 (5 июня) появляется отчет Жандра о дебюте В. Каратыгина, ученика П. Катенина. Так как Каратыгин выступил в роли Фингала, то это дало повод другу Катенина сказать несколько слов против трагедии Озерова. В следующем же номере (12 июня) появилась статья В. Соца в защиту Озерова («Разные толки о Фингале, трагедии Озерова»). Главным предметом спора было то, что в «Фингале» наличествует меланхолия и философская декламация против богов. И меланхолия, и философские тирады были противны Катенину и его группе. За то и другое вступился Соц, опираясь на авторитет Вяземского, из статьи которого об Озерове он привел большую выдержку. Этим Соц подлил масла в огонь, и на сцену выступил сам Катенин, напечатавший в № 26 (26 июня) «Еще слово о Фингале». Выступая в защиту Жандра, Катенин одновременно ударил и по Озерову, выбранив «школу Вольтера», «к которой, к сожаленью, нельзя не причесть и нашего Озерова», и по Вяземскому, о котором сказал, что ему «чуждо драматическое искусство» и «он, не зная даже языка его, затрудняется в изложении своих мыслей». Против «школы Вольтера» выдвигались принципы «натуры, истины, здравого смысла». Уточняя это положение, Катенин утверждает, что «греческие трагики, дышащие натурою, не подвержены такому осуждению; ученик их Расин почти также». Борьбу с «Арзамасом», как именовал своих врагов Катенин, он сводил к спору о преимуществе Расина над Вольтером. Отвечать Катенину взялся Яков Толстой (№ 27, 3 июля), выступивший в защиту вольнодумных тирад в «Фингале» и нападавший на «дикцию» Каратыгина, который «при каждом стихе останавливался и отдыхал». Это был удар по Катенину как преподавателю декламации. В № 38 (10 июля) Катенин отвечал Толстому, но уже ничего нового не сказал. Последнее слово было предоставлено В. Соцу, после чего полемика сама собой прекратилась. Эта схватка между карамзинистами — театралами и группой Катенина уже непосредственно предшествовала боям, разыгравшимся вокруг «Руслана и Людмилы».

Между тем в редакции «Сына отечества» произошли перемены. В № 33 (14 августа) появилась редакционная статья, в которой сообщалось от имени Н. И. Греча: «Писатель Александр Федорович Воейков разделяет со мною отныне труды в сем издании по части наук и словесности, особенно же в отношении к изящной прозе, поэзии и разбору лучших новейших произведений в сих родах». Кроме того сообщалось, что среди постоянных сотрудников журнала будут Жуковский, Вяземский, Гнедич, Д. Давыдов и Батюшков. Таким образом, весь «Арзамас», да еще Гнедич, также принадлежавший к противникам Катенина, вошли в «Сын отечества». Об обстоятельствах вступления Воейкова в редакцию

журнала рассказал подробно Греч в своих Записках. Устроил его сюда Жуковский, обещав одновременно участие всех писателей своего круга. Однако с первых же шагов Воейков не оправдал ожиданий. Первой его неловкостью была стычка с Блудовым, от которого он получил стихи Батюшкова, но напечатал их с искажениями. Когда Блудов заявил протест,[304] Воейков напечатал довольно грубые оправдания, обозвав при этом автора протеста (который не подписал своего имени) одним из тех, кто, «выуча наизусть Лагарпа, как сорока Якова, перебранили и переоценили всё русское от поэмы до эпиграммы, хотя сами ни одною запятою не обогатили отечественной словесности».[305] Подобная выходка возмутила арзамасцев, еще не порывавших с Блудовым, и Воейкова лишили поддержки. В начале 1821 г. Воейков покинул «Сын отечества».

В № 33 журнала появилось извещение о выходе в свет «Руслана и Людмилы», а со следующего же № 34 (21 августа) Воейков начал печатать обширный «Разбор поэмы: Руслан и Людмила, сочинение Александра Пушкина». Разбор продолжался в четырех книжках, кончая № 37 (11 сентября).

Несмотря на то, что Воейков вошел в редакцию как представитель группы Жуковского, он менее всего был подготовлен к критическому разбору новых литературных явлений. С Жуковским он был связан чисто личными связями, как муж А. Воейковой («Светланы»). По своим вкусам он был последователем правоверного классицизма, переводил описательные поэмы Делиля, пытался сам сочинить дидактическую поэму и видел литературу сквозь правила школьных пиитик. Разбор поэмы он начал по всем правилам подобных руководств. Прежде всего он поставил вопрос о том, к какому роду принадлежит данное произведение. Как известно, руководства по литературе давали на каждый род свои правила, а потому, чтобы судить поэтическое произведение, прежде всего надо было определить, к какому роду его следует отнести. Здесь сразу создалось затруднение, которое и явствует из следующего рассуждения: «Однако поэма „Руслан и Людмила“ не эпическая, не описательная и не дидактическая. Какая же она? *Богатырская:* в ней описываются богатыри Владимировы, и основание ее почерпнуто из старинных русских сказок; *волшебная,* ибо в ней действуют волшебники; *шуточная,* что доказывается следующими многочисленными из нее выписками (следует 18 выписок). Ныне сей род поэзии называется *романтическим»* (стр. 13—35).

---

[304] Сын Отечества, 1820, ч. 64, № 36, 4 сентября, стр. 137—139.
[305] Там же, № 37, 11 сентября, стр. 192. Подпись: П. К—в.

Ясна зависимость отнесения поэмы Пушкина к «романтическим» поэмам от критических упражнений Бутырского старца. Тот нападал на «романтическую» школу, т. е. на Жуковского, а затем поругал и Пушкина, отнеся его к той же школе. Отсюда и Воейков заимствовал подобную идею.

Эта идея была воспринята и другими представителями школьной поэтики. В эти же месяцы на страницах «Сына отечества» печатались отрывки из готовившегося к печати «Словаря древней и новой поэзии» Николая Остолопова. Словарь этот вышел в свет в 1821 г. Очевидно, в это именно время автор написал слово «Романический». Под этим словом мы читаем: «Романический или романтический. — Поэма романическая есть стихотворческое повествование о каком-либо происшествии рыцарском, составляющем смесь любви, храбрости, благочестия и основанном на действиях чудесных». Признаки подобной поэмы автор называет следующие: «содержание в ней бывает всегда *забавное*», «лица, производящие в романической поэме *чудесное*, суть: духи, волшебники, волшебницы, гномы, исполины и т. п.». «Романический автор совершенно пользуется такою же свободою, как автор оперы между другими драматическими писателями». «Разумеется, что он должен сохранять законы благопристойности». «В романической поэме всякий размер употреблен быть может, но, кажется, приличнейшим следует почесть стихи ямбические, четырехстопные и даже вольные» (т. III, стр. 28—30). Как видим, целая система признаков, правил. Но на деле оказывается, что всё это строится на пустом месте. Когда дело доходит до образцов подобных поэм, то обнаруживается, что существует одна только поэма этого рода — поэма Пушкина.

«На русском языке в романическом вкусе мы имеем написанную г. Пушкиным поэму *Людмила и Руслан*». По названию поэмы мы узнаем, что статья писалась до выхода в свет отдельного издания, по отрывкам поэмы, напечатанным в «Сыне отечества». Однако пока готовилась рукопись к печати, поэма вышла, и Остолопов успел поместить цитаты из полного текста поэмы. Все эти приметы Остолопова характерны для схоластического направления в критике. К такому же направлению примыкал и Воейков.

У Воейкова и Остолопова оказался союзник в лице Н. И. Греча. В эти же дни он работал над «Учебной книгой российской словесности», из которой вскоре и стал печатать отрывки на страницах своего журнала (эти отрывки и вызвали критику Глаголева, о которой говорилось). Несмотря на всё желание Греча приспособиться к молодой поэтической школе, он никогда в своих взглядах не подымался выше сознания школьного учителя. Таким он явился и в своей книге. В третьей части (дозво-

лена цензурой 1 мая 1820) на стр. 304 находятся параграфы, посвященные «Романической поэме»: «Романическая или Рыцарская поэма есть пиитическое повествование о чудесных происшествиях времен рыцарства». «В романических поэмах господствует *чудесное*, т. е. содействие духов, волшебников, фей, исполинов, гномов, и т. п., которых в старину почитали виновниками всего чудесного и необыкновенного в природе и в мире. Посредством сих лиц поэт действует на воображение своих читателей, которые, зная предания средних веков, позволяют ему пользоваться сими вымыслами, если они только не преступают пределов истины и приличия». Близость этих формулировок к словарю Остолопова заставляет предполагать, что Остолопов заимствовал свои формулы у Греча, внеся в них некоторые поправки. Так, Греч относит к романическим поэмам «Душеньку» и «*Людмилу и Руслана*», а Остолопов оспаривает это, относя «Душеньку» по ее содержанию к героическим поэмам.

В качестве образца Н. И. Греч перепечатал из «Сына отечества» полностью появившийся там отрывок третьей песни «Руслана и Людмилы».

Таким образом, при своем рождении поэма Пушкина обогатила схоластическую пиитику но́вым разделом «романической поэмы».[306]

Но вернемся к критике Воейкова.

Определив род поэмы, критик пересказывает ее содержание. Дойдя до третьей песни, он пускается в изыскания литературных параллелей. К рассказу о волшебном саде Черномора он делает большие выписки на ту же тему из «Душеньки» Богдановича и «Причудницы» Дмитриева. Не ясно, почему он ограничивается этими двумя параллелями. Эпизод волшебного сада присутствует почти во всех рыцарских поэмах и во многих сказках в «восточном вкусе». В русской народной сказке мы его встречаем в «Аленьком цветочке», который, впрочем, тогда еще не был общим достоянием. Но Воейков мог бы процитировать обширный эпизод из «Чурилы» Н. Радищева, где описывается, как злой колдун Сумига похитил Прелену и перенес ее на крыльях бурного вихря в «прелестный дом», «полный чудес» и «приятностей».

Далее перечисляются «характеры», сначала «чудесных» персонажей, а затем «героев». Всё это сопровождается выписками. Затем критик бегло касается «начала изложения, призывания, переходов, хода, завязки, развязки, эпизодов». Советует эпизод с приключением Ратмира в замке двенадцати дев «заменить чем-

---

[306] Термин «романический» в значении «романтический» (т. е. волшебный, рыцарский) был в ходу в театре того времени. Оперы на сказочные сюжеты именовались «романическими операми».

нибудь другим, не столько низким и грубым». Далее идут замечания о «слоге, описаниях, подробностях, картинах, образах». Попутно замечает неправильность выражения «сердца их гневом стеснены» («гнев не стесняет, а расширяет сердце») и др. Дальше говорит о «речах», «сравнениях, уподоблениях, обращениях (в начале песен)» и кончает перечнем «погрешностей». Последнюю часть статьи Воейков писал в явно раздраженном состоянии. История с Блудовым и жестокие отповеди, какие он услышал от А. И. Тургенева и др., отняли у него охоту восхищаться Пушкиным, и здесь он перешел на тон бранно-насмешливый. Погрешности поэмы заключались преимущественно в употреблении «низких» слов. Воейков всецело во власти стилистической классификации Ломоносова, подновленной и усиленной в эпоху споров шишковистов с карамзинистами. Он не задает себе вопроса, применим ли критерий «низкого» и «высокого» к поэме типа «Руслана и Людмилы». Речь идет не о грубых словах, а именно о «низких». Уже попутно с критическим разбором Воейков наметил в качестве низких слова «наездник», «басурман», теперь к ним присоединяются: «за́нес», «замжуря», «да» (союз), «да там и сел». С другой стороны, отмечаются как неуместные «высокие» слова «очи», «достигла». Эта верность классицизму доходит до того, что Воейков регистрирует, во всем уподобляясь Глаголеву, метафоры, свойственные новой школе, например:

...хладною рукой
Он вопрошает мрак немой,

хотя это выражение принадлежит фразеологии Батюшкова:

Рукою трепетной он мраки вопрошает...
(«Воспоминания»).[307]

Эпитет мрак *немой* приводит Воейкова в веселость, и он несколько строк посвящает присоединению к слову «мрак» неуместных эпитетов: «говорящий», «спорящий», «болтающий» и проч. Невозможны по Воейкову выражения: «цвет уединенья», «пламень роковой», даже «могильный голос» и «воздушные персты». Претит его пуризму «фонтан» вместо «водомета» и пр. Видно, как напитался Воейков критикой, направленной против Жуковского.

Одно замечание Воейкова имело особенную судьбу. Рифмы «кругом — копиём» и «языком — копиём» он именует «мужицкими». Многих возмутило самое именование рифм «мужицкими». Другие стали доискиваться смысла замечания. Сперва подумали, что Воейков стоит на шишковской позиции, уже не соответство-

[307] Ср. В. В. Виноградов. Язык Пушкина, стр. 269.

вавшей практике XVIII в., полного запрещения в поэзии, хотя бы и шутливой, перехода «е» в «ё», но сейчас же нашли в собственных стихах Воейкова множество примеров рифмы с «ё»: «ревёт — оплот» и пр. (замечание А. Измайлова в «Благонамеренном»). На страницах «Сына отечества», повидимому, самим Воейковым, было дано такое объяснение: «Поэзия требует, чтобы мы писали: *копием*. Стихотворцы, по вольности, сократили сие слово и стали писать *копьем*; потом и *копьём;* последнее есть уже слово *низкое*, *простонародное*, как же назвать прикажете *грубое* слово: копиём?» (№ 43, стр. 117). Иначе говоря «копие» есть слово славянское, высокое, «копье» — слово русское, низкое. Переход «е» в «ё» есть явление низкого языка, следовательно, в славянской форме оно невозможно: его может сделать только «грубый мужик». Исторически этот аргумент совершенно несостоятелен: переход «е» в «ё» не зависел от стилистической категории слова, особенно в падежных окончаниях, и не считался с морфологией слова. Рифма Державина «святою — стезёю» не являлась исключением. Требование Воейкова могло появиться тогда, когда снова были воскрешены уже мертвые категории строгого различения славянизмов от руссизмов и соответствующие правила строились не исходя из практики, а основывались на отвлеченных схоластических предпосылках. Вообще в это время обострилась оценка произносительного качества стихов. На замечание Воейкова о «мужицких» рифмах в «Вестнике Европы» было сделано следующее замечание: «Г. В. нашел в поэме Пушкина рифмы *мужицкие;* мы, из уважения к г-ну В., назовем *мещанскими* рифмы его: утомясь, погас» (1821, № 11, июнь, стр. 183). И здесь критик основывался на том, что твердое произношение возвратных форм глаголов (т. е. вместо «утомясь» — «утомяс») есть явление не высоко-книжного произношения, а бытового, мещанского. Эта разборчивость возникла только в эти годы.

Таким образом, критические оценки Воейкова в общем оказались родственными оценкам Глаголева. Мало того, Воейков произнес и сакраментальное обвинение Пушкина в «германизме», которое не имело под собой никакой почвы. Критикуя выражения «бранился молчаливо», он заметил: «здесь молодой поэт заплатил дань огерманизованному вкусу нашего времени».

Первая же статья Воейкова вызвала сочувственный отзыв в «Невском зрителе». В № 7 этого журнала появился отзыв о поэме Пушкина с ссылкой на разбор Воейкова. В это время характер «Невского зрителя» вполне определился. Молодые участники журнала во главе с В. Кюхельбекером покидают его страницы. Быть может, в связи с высылкой Пушкина и литературной борьбой левого и правого фланга писателей, журнал отрекается от своих прежних сотрудников и принимает отчетливо выраженное

реакционное направление. На его страницах царит Г. Кругликов, а лицейский учитель Пушкина Георгиевский печатает дифирамбы графу Хвостову.

Критик «Невского зрителя» всем недоволен. «В Руслане более грубое простонародное волшебство, а не чудесное, которое составляет сущность поэмы». «Никакие блестящие красоты не придадут цены и благородства малозначущему предмету. В какое платье ни одень урода, всё будет урод». Поэт «редко возвышается». «Не должно ли вооружаться правилами самого искусства, утвержденными образованным вкусом веков, против всех уродливостей, помещенных в Руслане». Критику очень не нравится, что в поэме то и дело автор напоминает о себе: «Я желал бы быть очарован, забыться — и в то же время Поэт останавливает мои восторги, и — вместо древности я узнаю, что живу в новейшие времена: несообразность делается видимою и сверх того это развлекает внимание, уменьшает цену предметов». Приведя несколько примеров «слабых и прозаических» стихов, т. е. не соответствующих привычным представлениям о высоком, критик особенно нападает на то, что Воейков счел нужным отметить в конце своих статей: «картины, при которых невозможно не краснеть и не потуплять взоров». В этом критик видит чуть ли не угрозу революции: «Тогда как во Франции в конце минувшего столетия стали в великом множестве появляться подобные сему произведения, произошел не только упадок словесности, но и самой нравственности». И в заключение преподан такой урок: «Цель поэзии есть возвышение нашего духа — чистое удовольствие. Картины же сладострастия пленяют только грубые чувства. Они недостойны языка богов. Он должен возвещать нас о подвигах добродетели, возбуждать любовь к отечеству, геройство в несчастиях, пленять описанием невинных забав. Предмет поэзии — изящное».[308]

В № 38 (18 сентября) «Сына отечества» появилось «Письмо к сочинителю критики на поэму „Руслан и Людмила"». Оно было подписано N. N. Подобная подпись не имеет индивидуального характера, и ею многие пользовались. Но в 1820 г. она уже дважды появлялась под письмами редактору, и оба раза можно было подозревать Катенина. И это письмо все приняли за писанное Катениным. Только из его воспоминаний мы узнали, что автором его был сослуживец и единомышленник Катенина Д. П. Зыков. Можно быть уверенным, что это письмо внушено Катениным,

[308] Глубоко ошибочное истолкование данной рецензии, равно как и неверную оценку направления «Невского зрителя», мы находим в книге «Очерки по истории русской журналистики и критики» (т. I, изд. Ленинградского Государственного университета, 1950, стр. 219). Не менее ошибочна и характеристика журнала в «Сборнике материалов к изучению русской журналистики» (вып. 1, М., 1952, стр. 11 и 117).

а может быть даже исправлено им. Во всяком случае он был с ним солидарен. Статья состояла из бесконечного количества «зачем». Автору поэмы предъявлялось обвинение в несвязности рассказа, отсутствии достаточного основания для того или иного действия, т. е., надо полагать, критик сетовал на отсутствие тех канонических правил связывания событий, какие применялись в классической поэме. «Зачем Финн дожидался Руслана? Зачем Руслан *присвистывает*?» (курсив, вероятно, отмечал «низкое» слово). «Зачем маленький карло с большою бородою (что между прочим совсем не забавно) приходил к Людмиле?» и т. д.

Основное нападение, по которому легко узнать Катенина, заключалось в том, что в монологе Руслана встречались метафоры в стиле поэзии Жуковского: «поросло травой забвенья», «времен от вечной темноты». «Так ли говорили русские богатыри?». Автора раздражала и та важность, какую придал своей критике Воейков, рассуждая о такой пустой поэме, как «Руслан и Людмила»: «Зачем, разбирая Руслана и Людмилу, говорить об Илиаде и Энеиде? Что есть общего между ими?».

Казалось, недоброжелатели брали верх. Тогда-то в № 41 журнала (9 октября) появилось «Замечание на письмо к сочинителю критики на поэму „Руслан и Людмила“». Письмо это подписано «Село Хмарино К. Григорий Б—в». Автором его был Алексей Перовский. Об этом извещал Вяземского А. Тургенев (письмо 22 сентября 1820): «Ответы на вопросы Катенина также Алексея Перовского!».[309] Задача этих ответов обнаружить смешную сторону подобного допроса. Поэтому А. Перовский ограничился легким остроумием в ответах на праздные вопросы Зыкова. Однако сквозь эти остроты можно почувствовать и некоторые положительные мнения автора. Так, с самого начала Перовский отмечает тождественность критических основ разбора Воейкова и вопросов Зыкова. «Бедный поэт! Не успел он еще отдохнуть от тяжкого нападения г-на В., как является г. N. N. с полною котомкою вопросов, из которых один хитрее другого! — Оба господа сии вероятно вступят в ученую переписку, и ваш счастливый журнал выбран цирком, на коем происходить будет сей assaut d'esprit![310] — Спешим, милостивый государь, поздравить вас с сею радостью. — Какой свет излиется на российскую словесность из вопросов г-на N. N. и ответов г-на В.!». Перовский отмечает обвинительный характер вопросов: «Иной подумает, что дело идет не о Поэме, а об уголовном преступлении». Далее намеком Перовский указывает на неблаговидность неприязненного нападения на поэта, подвергшегося ссылке из Петербурга: «Мы не могли не

[309] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 74 (в издании очевидная опечатка: «Ответь»).

[310] Поединок остроумия.

пожалеть о том, что самого сочинителя нет теперь в Петербурге». То, что он берется отвечать на вопросы, мотивируется весьма невысокой оценкой критики Воейкова, а кстати отмечается и совпадение одного обвинения у Зыкова и у Воейкова: это о необъясненности, почему Финн помогает Руслану, а Наина вредит ему: «Почтенный критик обратился с вопросами своими к г. В., — но будет ли сей последний разрешать оные! — Судя по разбору его, напечатанному в 4 книжках вашего журнала, он и сам не мог разгадать, например, почему *добрый* Финн делал *добро* Руслану, тогда когда *злая* Наина ему делала *зло*? (см. № 35, стр. 74)». Наконец, одним ответом Перовский указывает, что педантические требования полного отчета во всех мотивах поведения героев, выработанные руководствами классической пиитики для эпических поэм, не применимы к тому роду поэм, к которому следовало бы причислить «Руслана и Людмилу» (классическая поэтика, развивая учение о случайном и необходимом, утверждала, что все эпизоды должны возникать из существа сюжета или же вызываться обстоятельствами):

«Зачем Руслан *присвистывает*, отправляясь в путь?

«Дурная привычка, г. N. N.! больше ничего. Не забудьте, пожалуйста, что вы читаете сказку, да к тому ж еще *шуточную* (как весьма остроумно заметил г. В. в своей критике): зачем же Руслану не присвистывать?».

В критике Воейкова был виден школьный педант, в вопросах Зыкова — проводник определенной точки зрения, хотя и не чуждый педантизма, но находящийся в курсе современных споров, в ответе Перовского — единомышленник Пушкина. Получив 41-й номер журнала, где помещены ответы Перовского, Пушкин написал Н. И. Гнедичу (из Каменки 4 декабря 1820). Упомянув о строфах «Провидения» Гнедича, напечатанного в № 40 журнала, Пушкин продолжал: «Они оживили во мне воспоминанья об вас и чувство прекрасного, всегда драгоценное для моего сердца — но не примирили меня с критиками, которые нашел я в том же Сыне Отечества. Кто такой этот В., который хвалит мое целомудрие, укоряет меня в бесстыдстве, говорит мне: *красней*, несчастный? (что между прочим очень неучтиво), говорит, что *характеры* моей поэмы писаны *мрачными* красками этого нежного, чувствительного Корроджио и *смелою кистию Орловского*, который кисти в руки не берет, а рисует только почтовые тройки да киргизских лошадей? Согласен со мнением неизвестного эпиграмматиста — критика его для меня *ужасно как тяжка*. Допросчик умнее, а тот, кто взял на себя труд отвечать ему (благодарность и самолюбие в сторону), умнее всех их».

На этом полемика не прекратилась. А. И. Тургенев писал Вяземскому 20 сентября: «О критике на Пушкина я уже писал

к тебе и откровенно говорил Воейкову, что такими замечаниями не подвинешь нашей литературы. Вчера принес мне Алексей Перовский замечания на критику, и довольно справедливые. Я отправлю их в „Сына“. Они означены „Павловск. . ., 15-го сентября. П. К.-в“».[311] В самой подписи уже заключался намек. Ответ Воейкова Блудову по поводу эпитафии, писанной Батюшковым, имел такую подпись: «Павловск, 1820 г. Сентября 5 дня П. К.-в». Этот ответ Воейкова возмутил А. И. Тургенева и его друзей. В письме Вяземскому 15 сентября Тургенев говорил: «Каков Воейков? Я вчера сказал ему в глаза всё, что думаю о его разборе и о его ответе Блудову». Разбор «Руслана» и залихватское нападение на Блудова напечатаны были в одном номере «Сына отечества». Одно характеризовало другое. На это намекал Перовский, повторяя псевдоним Воейкова и его помету. Этот ответ появился в журнале за № 42 (15 сентября). Перовский писал резко (на это его толкал не столько разбор Воейкова, сколько его ответ Блудову): «Поэма Пушкина, конечно, свыше критики г. В., и мы бы не обратили никакого на оную внимания, если б не опасались, что учительский вид, им на себя взятый, может привесть в заблуждение некоторых читателей вашего журнала».

Прежде всего Перовский возражает против обязательного отнесения «Руслана и Людмилы» к тому или иному «роду поэзии», а заодно решительно протестует против незаконного употребления термина «романтический». «Неужели не случалось никогда г. В. читать творения так называемые романтические, в коих не было ничего волшебного, ни богатырского, ни шуточного? Советуем ему прочитать лорда Байрона, признанного первым сочинителем в сем роде: там он найдет многое, где нет ничего ни волшебного, ни шуточного, ни богатырского». Опровергая довод за доводом, Перовский приходит к заключению: «Отдавая полную справедливость отличному дарованию Пушкина, сего юного гиганта в словесности нашей, мы однако уверены, что основательный разбор его поэмы, поясненный светом истинной критики, был бы полезен и занимателен. — Мы желаем только, чтобы труд сей на себя принял писатель опытнее, ученее и учтивее г-на В.!».

Ответ свой Воейков поместил в следующем номере, подписав его М. К—в и говоря о себе в третьем лице. Ответ полон бесстыдного самохвальства. Он начинается с цитаты из письма митрополита Евгения (друга Державина) к Анастасевичу (одному из столпов «Беседы»). Естественно, что митрополит Евгений выражал самое нескрываемое отвращение к поэме Пушкина. Таким образом, и Воейков приоткрыл свое намерение под видом похвалы уронить поэму Пушкина. Другой авторитет, на который опирался

[311] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 72.

Воейков, это И. И. Дмитриев: «Увенчанный, первоклассный отечественный писатель, прочитав Руслана и Людмилу, сказал: „я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность“». Мало того, Воейков ссылается на «Невский Зритель» и даже на «Вестник Европы», окончательно зачисляя себя в лагерь противников Пушкина.

Ссылка на Дмитриева показательна. Дмитриев, в это время сам уже вооружавшийся на молодую поэзию, а особенно на новый, чуждый ему язык, из одних соображений старческого пуризма не мог принять «Руслана и Людмилу». В его письмах Вяземскому, Тургеневу, Карамзину (отчасти не дошедших до нас, но восстановляемых по ответам) чувствуется недовольство поэмой. Так как Дмитриев получил отпор от А. И. Тургенева и чувствовал, что он расходится во мнении с молодым поколением карамзинистов, то в его письмах заметно желание взять компромиссный тон. Статьи Воейкова с его внешними похвалами и прикрытой ненавистью к поэме вполне удовлетворяют Дмитриева. А. И. Тургеневу он писал (19 сентября 1820): «Кто поссорил меня с Воейковым, будто я сердит на него, что он расхвалил молодого Пушкина? Не только не думал о том, но еще хвалил его, что он умел выставить удачнее самого автора лучшие стихи из его поэмы. Я не критиковал и прежних образчиков, а только давал вам чувствовать, что по предварительной молве ожидал чего-то большего. Напротив того в разборе Воейкова с удовольствием увидел два-три места истинно пиитические и в большом роде. Пушкин был поэт еще и до поэмы. Я хотя и инвалид, но еще не лишился чутья к изящному».[312] Явно, что в письмах Тургеневу Дмитриев хотел показать себя не отставшим от века. Вяземскому он писал 20 октября: «Что скажете вы о нашем „Руслане“, о котором так много кричали? Мне кажется, что это недоносок пригожего отца и пригожей матери (музы). Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе: но жаль, что часто впадает в *бюрлеск*, и еще больше жаль, что не поставил в эпиграф известный стих с легкою переменою: La mère en défendra la lecture à sa fille.[313] Без этой предосторожности поэма его с четвертой страницы выпадет из рук добрыя матери».[314] Снисходительнее Дмитриева был Карамзин, который, впрочем, тоже не очень высоко ставил первую поэму Пушкина. На одно из писем Дмитриева он ему отвечал (7 июня 1820):

---

[312] И. И. Дмитриев, Сочинения, под ред. А. А. Флоридова (приложения к журналу «Север»), т. II, 1893, стр. 269.

[313] Известный стих, ставший поговоркой, — цитата из комедии Пирона «Метромания»: «Мать запретит читать ее своей дочери» (у Пирона: «предпишет»).

[314] Письма И. И. Дмитриева к кн. П. А. Вяземскому. СПб., 1898, стр. 25 (Старина и новизна, 1898, № 2, стр. 141).

«Ты не отдаешь справедливости таланту или *поэмке* молодого Пушкина, сравнивая ее с *Энеидою* Осипова; в ней есть живость, легкость, остроумие, вкус; только нет искусного расположения частей, нет или мало интереса; всё сметано на живую нитку».[315]

Из старших карамзинистов был вполне доволен поэмой один Вас. Льв. Пушкин. После получения номеров «Сына отечества» с отрывками поэмы Дмитриев писал Тургеневу: «Наконец удалось мне увидеть два отрывка ожидаемой поэмы. Дядя восхищается, но думаю оттого, что племянник этими отрывками еще не раздавил его».[316]

Итак, мы видим, что в лагере карамзинистов лишь один Дмитриев отнесся к поэме определенно отрицательно, и то он был принужден при переписке с друзьями и единомышленниками маскировать свое отношение оговорками. Воейков выступил не как «старший арзамасец», а как представитель реакционного лагеря критики. В своих отзывах он также маскировал похвалами свое непонимание «Руслана и Людмилы». В кругу А. И. Тургенева, к которому принадлежали и петербургские арзамасцы и Перовский, мнение о поэме было самое положительное. Таким образом, трудно утверждать, что эта поэма уже выходила за пределы карамзинской школы и в ней находилась полемика против этой школы. В «Руслане» Пушкин еще не преодолел карамзинизма, и в этом слабая сторона поэмы.

Ожидавшегося достойного критического разбора поэма Пушкина, по крайней мере в первом издании, не получила. Нельзя же считать в этом ряду отзыв, напечатанный в «Рецензенте» В. Олина. Здесь автор демонстрирует свою эрудицию, называя поэмы Ариосто, Боярдо, Фортигверры, Вольтера, Виланда. Единственное достоинство поэмы автор находит в ее версификации.

Но есть один отзыв, которого не следует обходить молчанием. В том же «Сыне отечества» печатались политические статьи за подписью Н. Кутузова. В 1821 г. в № 5 (29 января) была помещена его статья на иные темы, под названием «Аполлон с семейством». Статья была датирована 20 сентября 1820 года, т. е. написана она в разгар споров о «Руслане и Людмиле». Автор ее Николай Иванович Кутузов (в это время поручик Измайловского полка), член Союза Благоденствия. Повидимому, он хорошо изучил устав Союза, потому что в его статье имеются фразы, почти совпадающие с параграфами этого устава, например: «Не одна звучность слога, не одна отработка картин отдельных составляет достоинство творения; не сему мы удивляемся: но возвышенности предмета, поражающего душу, но благородству чувств, питающих

---

[315] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 290.
[316] И. И. Дмитриев, Сочинения, т. II, стр. 262.

сердце, но приятности повествования, не истребляющего добродетели, но состраданию к бедствиям человечества, утешающему страждущих». Ср. пункт устава Союза Благоденствия: «Убеждать, что сила и прелесть стихотворений не состоят ни в созвучии слов, ни в высокопарности мыслей, ни в непонятности изложения, но в живости писаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих».[317]

В статье Н. Кутузова есть оценка поэмы Пушкина. Восхищаясь «Словом о полку Игореве», автор пишет: «Слыша рокотание струн Бояновых, мое воображение, душа моя переносится в веки протекшие, я не существую в настоящем времени... Мне кажется, я вижу грозных сынов брани, концем копия вскормленных, под щитами возлелеянных; их пламенное мужество переливается в мою душу; их порыв к славе становится моим желанием; сетование супруги о потере милого друга наполняет сердце мое страданием... Я невольно вздыхаю, ибо грудь моя полна ее вздохами. Вот в чем заключается достоинство сочинения! Одни благородные, возвышенные чувства снискивают или, по крайней мере, должны снискивать уважение наше и приобретают хвалу потомства. Пожалеем, что перо Пушкина, юного питомца муз, одушевлено не чувствами, а чувственностию. Даря нас своими мечтами, под именем поэмы, он показал прелестные дарования, но и великие заблуждения. Скажем сие, не желая унизить достоинство сочинителя, получившего от природы дар великий. Несправедливое обвинение посрамляет обвинителя: хвала же несправедливая увеличивает несовершенства наши, вводит в большее заблуждение, лишает дарований природных. Да не будет сие нашим уделом, станем надеяться, будем просить Пушкина, дабы перестроил лиру свою для его славы и славы земли родной».

Несмотря на некоторую староватость слога, на некоторую зависимость от норм классицизма, мы слышим здесь те же упреки, какие произнесены были против элегического направления лирики Пушкина и заставили его обратиться к темам «Вольности». Эти же упреки, но в иной литературной атмосфере, услышит Пушкин и от других декабристов. Впрочем, и сам он вскоре почувствовал, что поэмой «Руслан и Людмила» он исчерпал поставленную задачу и возвращаться к подобного рода поэмам ему уже было невозможно. Пройдет немного лет, и Пушкин определит своего «Руслана» как «молокососа».

Белинский писал: «Вообще „Руслан и Людмила" для двадцатых годов имела то же самое значение, какое „Душенька" Богдановича для семидесятых годов. Разумеется, велик перевес на сто-

---

[317] А. Н. Пыпин. Исторические очерки. Общественное движение в России при Александре I, стр. 571.

роне поэмы Пушкина, и в отношении к превосходству времени и к превосходству таланта. Но наше время далеко впереди обеих этих эпох русской литературы... „Руслана и Людмилу“ можно только перелистывать от нечего делать, но уже нельзя читать, как что-нибудь дельное... По своему содержанию и отделке она принадлежит к числу переходных пьес Пушкина, которых характер составляет *подновленный классицизм:* в них Пушкин является улучшенным усовершенствованным Батюшковым. В „Руслане и Людмиле“... нет ни признака романтизма».[318]

35

Итоги журнальной полемики 1820 г. были весьма скудны. Критика не оказалась на высоте задачи. «Руслан и Людмила» была слишком новым явлением в русской поэзии, чтобы его могли оценить критики, учившиеся на пиитиках и риториках XVIII в. Когда Перовский потребовал «основательного разбора» поэмы, Воейков от имени своего воображаемого защитника недоуменно отвечал: «Не понимаем, какого разбора желает г. Замечатель. Г. В. сделал разбор методический: предложил сокращенное содержание поэмы и каждой песни в особенности, разобрал чудесное, характеры, ход, действие, завязку и развязку, показал достоинство слога и наконец коснулся нравственности, первого достоинства всякого сочинения».[319] В самом деле, в старых поэтиках о героических поэмах только об этом и говорилось. Раскройте любой учебник, и там вы найдете рассуждение о «чудесном», коего источники суть верования и аллегории, о «характерах», кои должны быть «изящны, определенны, представлены в противоположности и выдержаны до конца», затем разбирается «действие», которое состоит из «эпизодов», разделяющихся на вызванные необходимостью и случайные. Говорилось о единстве действия, о его длительности (не более года), о завязке, препонах, развязке, сообщалось о слоге, размере стиха, воззваниях, обращениях, описаниях и в заключение сообщалось, что нравственность — не последнее в эпических поэмах и поэт должен с благородством и достоинством применять свое искусство. Так учили оценивать поэмы. Чего же еще? Для Воейкова не возникало вопроса о том, что душа произведения в его новизне, а эта новизна ускользает от предлагаемого пиитиками анализа. Правда, Воейков знал, что «Руслан и Людмила» не то, что обычная эпическая поэма, а потому назвал ее «романической или романтической», но новые пиитики, вводя

---

318 Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая.

319 Сын отечества, 1820, ч. 65, № 43, 23 октября, стр. 121.

этот род поэм, не предлагали для него новых правил, кроме тех, что действие должно быть из средних веков, а «чудесное» — состоять во введении в действие «чародеев, исполинов, гениев, фей, гномов и т. д.», т. е. существ, созданных «народным мнением, которое доныне еще не совсем истребилось».[320] Сообщалось (как у Греча), что действие рыцарской поэмы развивается по законам героической, иногда (как у Остолопова) допускалась большая свобода, «как в операх», а Мерзляков писал, что этот род эпопеи «занимает средину между важным и забавным родом».[321]

И в самом деле, критики больше связывали поэму Пушкина с прошлым, чем задавали вопрос о ее новизне. Искали генеалогию поэмы. Первый критик (. . . . . . ев) из «Сына отечества» устанавливал ее так: «Одиссея» (Гомера) — «Роланд» (Ариосто) — «Налой» (Буало) — «Оберон» (Виланда).[322] Чаще всего упоминалось имя Ариосто, к нему присоединяли имена Виланда и Вольтера («Орлеанская девственница»). И в самом деле, «воззвания» были и у Пушкина, и у Ариосто, и у Вольтера, каждая песня у всех трех обычно начиналась каким-нибудь рассуждением или обращением к читателю, действие часто прерывалось в самое напряженное мгновение, и поэт, сказав несколько слов, переносился в своем рассказе к другим действующим лицам и к рассказу об их судьбе, чтобы через некоторое время таким же образом вернуться к прежним героям. В связное повествование вторгались «случайные эпизоды» в форме длинных рассказов действующих лиц об их прошлом. Часто эти рассказы служили объяснением к событиям главного действия. Одним словом, если разложить на элементы ход действия, то везде окажется одно и то же: везде имеется завязка, везде возникают препятствия, везде, при помощи тех или иных сил, эти препятствия преодолеваются, и любящие соединяются, после чего их судьба уже не интересует более ни поэта, ни его читателя. Найдя всё это и у предшественников Пушкина, критики спокойно заключали о полном сходстве и родовой зависимости разновременных произведений.

Однако судьба «Руслана и Людмилы» показывает, что ее приняли не как «еще одну» волшебную поэму, а как нечто новое, неожиданное, ни с чем несравнимое. Это был не очередной рыцарский роман в стихах (или сатира в форме рыцарской поэмы, как «Орлеанская девственница»), а что-то не похожее

---

[320] Мерзляков. Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822, стр. 230.

[321] Там же, стр. 231.

[322] Сын отечества, 1820, ч. 63, № 31, 31 июля, стр. 231.

ни на одно из старых произведений, при этом произведение глубоко современное, и только критик «Невского зрителя» мог жалеть, что поэт постоянно напоминает читателю о временах, в которых он живет. Но критики забывали, что в этом-то и было основное «достоинство» поэмы. Конечно, Пушкин читал и Ариосто и Вольтера и, вероятно, не написал бы «Руслана и Людмилы», если бы их не читал, вернее, поэма его была бы иной. Но схема рыцарской поэмы была в его руках лишь средством. Уже говорилось, что организующим началом в «Руслане» является рассказчик. А рассказчик Пушкина прежде всего очень мало походил на рассказчика «Неистового Роланда» или «Освобожденного Иерусалима». Немыслимо себе представить в авторских речах стихи, подобные тем, которыми начинает свой рассказ Ариосто:

Потомок Геркулеса благородный,
Краса и гордость века — Ипполит,
Прими сей труд, не пышный, но свободный,
Твой верный раб тебе его дарит...

(Перевод Ю. Н. Верховского).

Где этот «Великодушный Альфонс», к которому обращается Тассо? Где эта забота о прославлении «знаменитых предков» своих покровителей?

«Руслан и Людмила» прежде всего рисует автопортрет поэта, пускай воображаемый, похожий на то, что действительный поэт уже преодолел, а потому и иронический. Но именно этот лиризм и является отличительной и притом организующей чертой поэмы. Пушкин писал о своем «Кавказском пленнике», что это был первый опыт характера (Пушкин не называл «характерами» изображения сказочных персонажей «Руслана и Людмилы», вопреки пиитикам минувшего века). В действительности же первый опыт современного характера — рассказчик «Руслана и Людмилы». Поэтому стилю беседы подчинено всё в поэме. Ариосто отдается бурной фантазии, соединяющей рыцарские приключения с обрывками восточных сказок. Изобилие приключений, действующих лиц, бурная неудержимость действия, возбуждающее изобилие воображения характеризуют ход поэмы Ариосто.

Грандиозность повествования — вот что составляет особенность поэмы Ариосто. Не забудем, что она насчитывает 46 песен, в которых почти 5000 октав, или 40 000 стихов (по размеру длиннее стихов «Руслана и Людмилы»). Поэма Пушкина в 18 раз меньше поэмы Ариосто. Сравнивать построение «Orlando furioso» с построением «Руслана и Людмилы» — это почти то же самое, что сравнивать построение «Руслана и Людмилы» с по-

строением лицейских «Воспоминаний в Царском Селе». Мы знаем, каким чувством соразмерности обладал Пушкин. Разница в размерах поэм настолько велика, что несоответствие между ними нельзя объяснить одной лаконичностью, свойственной Пушкину. Различие здесь гораздо глубже и затрагивает существо предмета. Галантный рассказчик поэмы Ариосто, увеселяющий своих царственных слушателей, совершенно исчезает в потоке событий. В пределах первых трех песен поэт вводит до двадцати действующих лиц, среди которых почти нет второстепенных. А с каждой новой песнею прибывают еще и еще новые рыцари, дамы и язычники, не считая волшебников и волшебниц. Это действительно целый мир героев. У Ариосто совершенно нет места для интимного тона. Несмотря на шутки, развлекающие обремененных государственными заботами читателей, он говорит важные вещи. Не даром обязательным во всех подобных поэмах является пророчество (по традиции восходящее к «Энеиде»), в котором приоткрывается завеса будущего, иначе говоря, история доводится до времени, когда жил автор, причем в этом пророчестве говорится приятное для правителей, покровительствующих поэту. Шутка Ариосто не мешает высокости рассказа.

Если мы возьмем «Орлеанскую девственницу», то там мы найдем своеобразную изнанку поэмы Ариосто. Вольтер повторил всё, но с обратным знаком. Вместо лести и поклонов он дал политическую сатиру. Размеры того же порядка (21 песня и до 10 000 стихов), но подчиненные другому заданию, а потому и дающие несколько иное построение.

Я уже не говорю о ряде других особенностей, начиная с того, что вся поэма Ариосто написана октавами, ставящими поэта в совершенно особые условия рассказа, допускающими бесконечное нанизывание мелких эпизодов, замыкающими рассказ как бы в мелкие параграфы, из которых каждый заключается изящным двустишием, и т. д.

Те моменты «сходства», которые наблюдаются при сравнении поэмы Ариосто с поэмой Пушкина, есть не более как рассчитанные сигналы, придающие рассказу Пушкина мнимо эпический характер. Это — воспроизведение привычных для читателя примет героической или рыцарской поэмы. От этого собственно эпической поэмы не получается, остается всё же беседа поэта с друзьями и красавицами, беседа, в которой на фоне повествования вырисовывается задуманный поэтом образ рассказчика.

Вот пример такого обращения к условным приметам. Поэма Ариосто в известной степени отправляется от «хроники» псевдо-Турпина. Поэтому в рассказе встречаются ссылки на этого Турпина. В этом Ариосто продолжает уже установившуюся традицию. То же делает Вольтер в своей «Pucelle», опираю-

щийся на авторитет выдуманной им хроники монаха Тритема.[323] И в «Руслане и Людмиле» мы читаем:

Монах, который сохранил
Потомству верное преданье
О славном витязе моем,
Нас уверяет смело в том...

Это, конечно, ни влияние, ни подражание. Это воспроизведение всем знакомой приметы рыцарских поэм, это средство создать впечатление обширного рассказа по образцу Ариосто. Иначе говоря, те черты сходства, которые исследователи якобы вскрывают в результате поисков и сопоставлений, в «Руслане» являются вполне сознательными воспроизведениями примет одного жанра в произведении другого жанра. Это можно было бы назвать пародией в более точном смысле, чем тот, в каком Пушкин применил это слово по отношению к эпизоду из «Двенадцати спящих дев». Но дело именно в том, что все эти приметы, будучи сознательно перенесены в произведение другой природы, тем самым меняют и свою собственную природу. То, что органично в «Неистовом Роланде», то, так сказать, призрачно в «Руслане и Людмиле».

Доказательство сходства двух поэм является предметом специальной статьи академика М. Н. Розанова «Пушкин и Ариосто».[324]

Автор решительно протестует против отрицания единства жанров «Руслана» и «Роланда»: «Белинский глубоко заблуждается, считая „Руслана и Людмилу“ пародией на „Неистового Роланда“. Ведь сама итальянская поэма, до известной степени, является пародией на французский рыцарский эпос. Странно было бы со стороны Пушкина писать пародию на пародию. В действительности он усваивает себе отчасти пародийный стиль Ариосто» (стр. 383). Но ведь и у Ариосто пародия имеется лишь «до известной степени», да и Белинский употребил это слово не в точном его значении. По Розанову, в «Руслане» всё же имеется пародия, самостоятельная или подражательная, безразлично. А разве на «Руслана» нельзя написать пародии? «Пародируя» рыцарский роман, Ариосто создал особый род поэм, обладающих не только отрицательными (как бывает в чистой пародии), но и положительными приметами своего жанра. Вот о пародии на этот род поэм и говорил Белинский.

---

[323] См., например, в «Неистовом Роланде», песнь XXVI, окт. 23; песнь XXX, окт. 49; в «Орлеанской девственнице», песнь VIII, стих 14 и сл.

[324] Известия Академии Наук СССР, Отделение общественных наук, 1937, № 2—3, стр. 375—412.

Свою статью в доказательство тесной связи «Руслана» с «Роландом» автор рассматривает как преддверие «монументального и классического труда», как бы тезисы будущей работы. Эти тезисы состоят в следующем:

1) «Есть некоторое сходство в построении обеих поэм. У Ариосто Карл Великий собирает всех своих палладинов... У Пушкина Владимир-Красное Солнышко собирает у себя в стольном граде Киеве богатырей... Завязкой поэмы в обоих случаях является внезапное исчезновение любимой девушки... В обоих случаях фоном приключений является борьба христиан с мусульманами и язычниками... говорится о замках, расположенных к тому же на скалистых горах (как замок Атланта), мало свойственных русскому пейзажу» (стр. 386—387).

2) «Оригинальною особенностью художественного стиля Ариосто являются *лирические вступления* к отдельным песням и *лирические отступления* среди песен... Эту манеру вполне усвоил Пушкин» (стр. 387).

3) «Другою особенностью стиля „Orlando furioso" являются, в числе прочих, быстрые переходы от одного сюжета к другому... Совершенно то же самое встречаем мы в „Руслане и Людмиле"» (стр. 388).

4) «Третьею особенностью стиха Ариосто является *веселый, жизнерадостный тон, шаловливость и игривость, склонность к шуткам и к легкой сатире, тон добродушной и веселой иронии.* Пушкин вполне определенно указывает, что он всецело примыкает к этому стилю» (стр. 390).

5) «Четвертая особенность стиля „Orlando furioso", тесно связанная с предыдущей — *пародийность*, намеренное преувеличивание, парадоксальность, или намеренное преуменьшение предмета и его значимости... Что касается до „Руслана и Людмилы", то, как мы уже видим, четвертая песня представляет пародию на „Двенадцать спящих дев" Жуковского, в чем сознавался и сам Пушкин» (стр. 392—393).

6) «*Пятой* особенностью художественного стиля Ариосто является обилие сравнений, часто разработанных в стиле античных поэтов» (стр. 393).

«Таким образом, нельзя не придти к заключению, что Пушкин усвоил все главные особенности стиля Ариосто» (стр. 394).

Однако автор признает законным подобный метод сближения произведений только для сопоставления «Руслана» с «Роландом». Когда Л. И. Поливанов в семи пунктах изложил сходство «Руслана» со сказками Гамильтона, М. Н. Розанов возразил на это совершенно основательно: «Легко убедиться, что все эти семь пунктов, выдаваемые за особенности сказок Гамильтона,

присущи не в меньшей, если не в большей степени и „Неистовому Роланду“. Гамильтон сам был подражателем Ариосто и широко черпал из него, как и из многих других источников, всё, что считал подходящим для своих целей. Незачем было обращаться к Гамильтону за тем, что в изобилии имелось у художников несравненно более высокого таланта» (стр. 405).

Итак, обращаться можно только к художникам высокого таланта, а поэтому аргументы, справедливые для Ариосто, уже несостоятельны для Гамильтона (который, кстати, не был подражателем Ариосто).

Кроме того, как отмечает автор, распространенные сравнения (именуемые в классических руководствах «параболами») восходят к Гомеру, что не мешает вводить их как доказательство близости Пушкина к Ариосто (п. 6). И вообще, многие пункты составляют особенность не только Ариосто, но и всех поэм этого рода, и одинаково представлены и в «Неистовом Роланде», и у его предшественников. Значительная часть «особенностей» Ариосто механически воспроизводит такие же «особенности» «Влюбленного Роланда» Боярдо. В свою очередь можно восходить по хронологической лестнице и дальше, вспомнить Пульчи, Политиано и др.

Кроме того, характеристика М. Н. Розанова и шире того рода поэм, к которым принадлежит «Неистовый Роланд»; так называемые «ирои-комические поэмы», вроде «Налоя» Буало, в общем, воспроизводят такие же переходы от одного сюжета к другому, перебиваются отступлениями, писаны в шутливом тоне, пародируют литературные сюжеты и обильны причудливыми преувеличениями. Достаточно заглянуть в «Елисея» В. Майкова или в «Расхищенные шубы» А. Шаховского, чтобы найти все эти приметы без единого исключения. Однако вряд ли кто ставит всерьез вопрос о родовом единстве этих поэм с рыцарскими в духе Ариосто.

Единственный результат подобных сближений, впрочем вообще бесплодных, это подтверждение того факта, что Пушкин создавал иллюзию грандиозного повествования с массой приключений, в то время как слагал короткую повесть, необходимую только для обрисовки простого действия. У Пушкина только восемь действующих лиц (не считая двенадцати дев и пастушки — любовницы Ратмира). По существу всё действие сосредоточено вокруг Людмилы и Руслана, и все прочие лица проявляются лишь в меру участия в основном действии: в возвращении похищенной Людмилы. Следовательно, самая существенная разница между Ариосто и Пушкиным в том, что приключение в «Руслане» однократно, а в «Роланде» настолько многократно, что было бы большим трудом перечислить все

случаи исчезновения, возвращения любовниц, покушения на них, странствований их любовников, сражений, вмешательства волшебников и волшебниц и пр. У Ариосто это целая цепь приключений, и именно цепной характер и вызывает необходимость переходов из плана в план и всех сложностей рассказа. Смысл ариостовой поэмы — *смена* приключений, лиц, сцеплений обстоятельств и пр. У Пушкина же мы имеем одно единственное звено и, следовательно, никакого сцепления авантюр. Характерная черта Ариосто — грандиозность, громоздкость. Характерной чертой Пушкина является противоположное: простота и экономность событий. Ему важно было только показать на одном примере сказочную атмосферу приключений, сами же приключения не являются самоцелью рассказа. Но справедливо, что Пушкин пародирует все приемы распространенного рассказа. Значит ли это, что он не учитывал перенесения особенностей, уместных в грандиозной эпопее, на краткую повесть? Или же он бессознательно воспроизводил эти особенности, подвергшись чуждому воздействию? Вряд ли. Он просто изменил смысл всего этого, подчинив рассказ иной задаче.

Да и так ли всё похоже у Пушкина и у Ариосто? О вступлениях и отступлениях уже говорилось. Что же касается шутливости, то как можно сравнивать шутки Ариосто, такие типичные для эпохи Возрождения, с шутками Пушкина, всецело принадлежащими его веку и рисующими его современника. Самая природа смеха другая. Это так же далеко одно от другого, как смех Рабле от смеха Крылова или Гоголя.

Помимо всего сказанного, «Руслан и Людмила» носит на себе определенные композиционные черты, отличающие данную поэму от поэм типа «Неистового Роланда». Достаточно обратить внимание на обрамление всего повествования цитатным двустишием из Оссиана:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.[325]

Тема этого двустишия и подчеркнута в первых строках эпилога:

Я славил лирою послушной
Преданья темной старины.

Этот контраст времени — преданья древности, рассказанные современным поэтом и современными средствами, входил в замысел поэмы. Этот контраст подчеркнут уже в «Посвящении»

---

[325] A tale of the times of old! The deeds of days of other years! (Carthon).

поэмы: «Времен минувших небылицы» (и здесь же «Песни грешные мои»).

Но какова бы ни была тема этого двустишия, оно характерно как композиционная рамка, соответствующая сжатости и обозримости всего повествования.

Отмечу и еще одну особенность построения, какую мы не найдем ни у Ариосто, ни у Вольтера: песня девы в эпизоде Ратмира и двенадцати дев. Этой песне ничего не соответствует в балладной повести Жуковского. Песня построена как романс, с повторением первого куплета в конце и с повторением последнего стиха («Приди, о путник молодой!») в конце каждого из средних куплетов. Неоднократно отмечалось как особенность южных романтических поэм Пушкина наличие в них вставных песен. Иногда это сопоставлялось с аналогичными песнями в восточных повестях Байрона (для которого подсобные песни не так уже характерны) и Вальтера-Скотта. Между тем в период создания «Руслана и Людмилы» Пушкин вовсе не был знаком с английской романтической поэмой. Да и первый раз мы находим подобный романс, вставленный в повествовательный отрывок, в «Эвлеге» 1814 г.[326] Справедливее было бы сближать подобные песни, в частности романс из «Руслана и Людмилы», с другой литературной традицией, отчасти отразившейся в песнях, какие мы находим в «Фингале» Озерова.

Сближение «Руслана и Людмилы» с театральным спектаклем в совершенно другом плане сделал Л. Гроссман. Сопоставляя эпизоды поэмы с разными сценами балетов Дидло, Л. П. Гроссман пишет: «Первая поэма Пушкина насквозь театральна. Впечатления от вечернего спектакля явно отлагались на утренней работе поэта... Его словесная феерия явственно носит следы этих театральных восприятий. Он свободно и радостно отдавался им, широко вносил их в свою композицию и на каждом шагу отражал восхитительные детали этих сказочных драм, „исполненных живости изображения и прелести необыкновенной". — Современники были очарованы древне-русской сказкой в духе Ариосто, а литературная наука установила с тех пор многочисленные книжные источники „Руслана и Людмилы". Никто не заметил, что великий поэт дебютировал поэмой-балетом».[327] В доказательство Л. П. Гроссман сближает с балетами обстановку волшебного сада, встречу Ратмира с девами, появление арапов, сцену с зеркалом, полеты, упоминания арф и рогов и т. п.

[326] «Эвлега» представляет собой близкий перевод из четвертой песни поэмы Э. Парни «Иснель и Аслега».

[327] Л. Гроссман. Пушкин в театральных креслах. Л., 1926, стр. 130—131.

В данном случае надо вернуть литературе то, что ей принадлежит. Особенностью балетов Дидло была их литературная сюжетность. Эпизоды для своих балетов Дидло черпал из тех же сказочных положений и сцен, которые являлись характерной приметой всякой волшебной сказки. Именно тот факт, что эти сказочные подробности легко переносимы были из поэм и повестей на сцену, уже показывает, что *композиционное* значение их ничтожно: какая общность композиции может быть у поэмы, полностью основанной на выразительности слова, и у пантомимного зрелища, лишенного слов. Эти эпизоды надо вернуть сказочникам и поэтам.

Не эти совпадения в отдельных эпизодах и положениях определяют характер поэмы, не говоря уже о том, что указываемые источники соответствующих мест даны вовсе не с убедительной точностью.

Надо решительно сказать, что «Руслан и Людмила» была поэмой, обращенной не к прошлому, а к будущему.

36

Однако будущее у этой поэмы оказалось весьма коротким. Мы увидим, как Пушкин быстро ушел вперед от системы рассказа «Руслана и Людмилы». Идти по дороге, проложенной этой поэмой, он предоставил эпигонам подражателям.

Обширная история подражаний Пушкину начинается с подражаний «Руслану и Людмиле». Среди подражателей следует в первую очередь назвать молодого А. А. Шишкова, приятеля Пушкина. В 1824 г. он выпустил сборник «Восточная лютня». Подражательность этого сборника вызвала соответствующую оценку критики. Полевой в «Московском телеграфе» назвал произведения Шишкова «неслыханным подражанием Пушкину».[328] В своем обозрении литературы за 1824 г., подготовленном для «Мнемозины», Кюхельбекер под нояабрем записал: «Восточная Лютня младшего Шишкова — подражателя Пушкина».[329] В этом сборнике помещены отрывки из сказочной поэмы «Ратмир и Светлана». Уже имена действующих лиц совпадают с пушкинскими: Ратмир и Рогдай. Как и у Пушкина, поэма начинается описанием пира у князя Владимира:

Среди бояр, сынов, дружины
Владимир солнце пировал;
Своей рукой он рог туриный
Гостям усердно наливал,

[328] Московский телеграф, 1825, ч. 1, № 1, стр. 86.
[329] Литературные портфели, Пгр., 1923, стр. 75, ср. стр. 78.

И гости дружно осушали.
Боярин Гридня и Варяг
Надеже-князю лет и благ
От сердца чистого желали...

Стихи А. Шишкова вызвали эпиграмму Баратынского:

Свои стишки Тощев пиит
Покроем Пушкина кроит,
Но славы громкой не получит,
И я котенка вижу в нем,
Который, право не путем,
На голос лебедя мяучит.

Другим подражателем «Руслана и Людмилы» был М. П. Загорский. Это был молодой поэт, только что окончивший в 1824 г. университет и в том же году умерший двадцати лет от роду. Стихи его печатались преимущественно уже после его смерти. Из некрологического примечания к его повести в стихах «Анюта» в «Соревнователе Просвещения» 1824 г. № 9 мы узнаем: «Отличные способности и приобретенные познания в науках, особенно по части литературы, подавали большую надежду на его успехи. Из оставшихся после него в рукописи стихотворений обращают на себя особенное внимание рыцарская повесть *Илья Муромец*».[330] Отрывки из этой повести были напечатаны в «Новостях литературы» 1825, кн. 14 и в «Славянине» 1827 и 1830 гг. Вот заголовки отрывков, напечатанных в 1825 г.: «Нечаянное нападение Ильи Муромца на стан Печенежский», «Бой богатыря с Саганом печенежским царевичем», «Описание сада». Уже эти названия показывают на сходство поэмы Загорского и «Руслана и Людмилы». Стихи Загорского архаичнее стихов Пушкина, и у него замечается большая зависимость от волшебных сказок начала века. Однако общие качества стиха и слога Загорского обнаруживают глубокое влияние ранней поэзии Пушкина:

И витязь ехал день, другой,
На третий — тихие долины
Уж вечера дымились мглой,
И солнца круг до половины
Закрыт был дальнею горой —
Он видит город пред собой.
Под оным — длинными рядами
Белеют бранные шатры;
И тел кровавые бугры,
И поле, взрытое конями,
И лат иссеченных костры,
И кровь, текущая реками,

[330] См.: Пушкин, Письма, под ред. Б. Л. Модзалевского, т. I, стр. 534—535.

И томный звон в градских стенах,
Зовущий жителей к молитве,
И клики шумные в шатрах —
Всё говорит о страшной битве,
Недавно бывшей в тех местах.
. . . .
Друзья мои! вообразите,
Что вы ничем не смущены,
В постелях пуховых храпите
И грезите златые сны,
И вас нечаянно разбудит
Подкопа взорванного звук:
Каков тогда ваш ужас будет?
Придете ли в себя вы вдруг?
Таков был ужас печенегов
(От их губительных набегов
Тогда Чернигов трепетал),
Когда Илья на них напал.
Обозоружены и наги,
Незапностью лишась отваги,
Они не знают, что начать;
Иной пускается бежать,
Иной спешит вооружиться,
И, шлемом думая покрыться,
Вздевает на уши котел...
. . . .
Там рощи кедров, пальм, дубов,
Лимонных, миртовых дерев,
И золотых акаций сени
На мягкий луг кидают тени.
С веселым шумом вдоль лугов
Потоки резвые сверкают...[331]

Приведенные отрывки показывают, что именно усваивалось из поэмы Пушкина: это разнообразие картин, при этом картин определенных, в соединении дающих общую панораму волшебно-сказочной поэмы: картину странствия героя, картину боя, картину роскошного сада. Искусство Пушкина и состояло в том, чтобы в рассказе простейшего сюжета показать все те картины, которые и дают в соединении «богатырскую повесть». Но то, что было новизной у Пушкина, то стало повторением у его последователей. Когда Пушкин прочел отрывки поэмы Загорского, напечатанные в «Новостях литературы», он написал Плетневу (декабрь 1825): «Неужто *Илья Муромец* Загорского? Если нет, кто же псевдоним, если да: как жаль, что он умер!». Тогда еще внове было подражание стихам Пушкина, и он с надеждой глядел на тех, в которых видел своих последователей, открывавших новый период в истории русской поэзии, период пушкинский.[332]

---

[331] Новости литературы, 1825, кн. 14, стр. 129—138.

[332] Имя Загорского неожиданно появилось в следственных делах о декабристах. Было найдено революционное стихотворение за подписью Загор-

Подражание Шишкова и Загорского указывают и на быстрое усвоение стиха «Руслана и Людмилы». Именно Пушкин открыл широкий путь четырехстопному ямбу и особенно своими поэмами. Он не был в полном смысле слова нововводителем в этой области. Конечно, господствующий эпический стих в XVIII в. был александрийский, но ведь «Руслан и Людмила» не была эпической поэмой. В шутливой поэме давно господствовал четырехстопный ямб. С ним конкурировал только вольный стих «Душеньки» Богдановича да «русский размер» (четырехстопный хорей дактилического оканчания без рифм) «Ильи Муромца» Карамзина, примененный Пушкиным в лицейском «Бове».

Однако четырехстопный ямб сказочных поэм (и вообще шутливых поэм) обычно был иного типа, чем стих «Руслана и Людмилы». Осипов в «Энеиде» применил одическую десятистишную строфу. Эта строфа стала применяться в «перелицовках» (в том числе в «Енеиде» И. Котляревского). В волшебных поэмах применялась иная строфа. Так, Востоков написал «Светлану и Мстислава» восьмистишиями перекрестной рифмовки. Греч в своем руководстве указал подобный размер как наиболее подходящий для рыцарской поэмы. Н. Радищев в «Алеше Поповиче» применил шестистишия. Строфический характер стиха ставил повествования в особые условия (подобные условиям итальянских поэм и октавах). Рассказ делился на равные порции, своего рода стихотворные абзацы. Свобода речи стеснялась строгими рамками строф. Произвольного развития речи, отражавшего различный характер темы, не допускалось. Строфы имели свое преимущество, и в «Евгении Онегине» Пушкин обратился к строфическому построению, но иного, особого строя. В «Руслане и Людмиле» он воспользовался свободной рифмовкой. У него были в этом отношении предшественники. Среди них следует назвать Хераскова, который несколько песен «Бахарианы» написал четырехстопным ямбом вольной рифмовки. Вот, например, начало девятой главы:

Такие ль стали человеки
Во просвещенны наши веки,
Как были в древни времена?

ского, и С. Трубецкому был предложен вопрос: «Кто такой Загорский, коего стихи „Безжизненный град“ и пр. были при вас? принадлежит ли он к вашему обществу и в каких с вами сношениях». Трубецкой отвечал: «Загорский был сочинитель комедий, и брат его служил в Семеновском полку; вот всё, что я о нем знаю; к обществу он не принадлежал. Его имя подписано под стихами, но Рылеев, который дал мне их для прочтения, сказал, что так как он уже умер, то это сделано для скрытия настоящего имени, а стихи писал конногвардейского полка князь Одоевский» (Восстание декабристов, Материалы, т. I, стр. 7, 14, 22).

Или они переменились,
Как будто новы семена
В другой земле переродились!
Когда в писаньях древних лет
Различны бытия читаю,
Не те сказанья обретаю,
Не тех людей! чудес уж нет!
Царевен похищали змеи;
Волшебники, колдовки, феи
В одну минуту без труда
Сооружали города...

Однако у Хераскова мы наблюдаем обычно совпадение фразовых единиц с рифмовыми: там, где кончаются рифмы, кончается и предложение, новое предложение начинается с новых рифм. Отсюда дробность речи, обособленность одной фразы от другой.

Жуковский показал другой ритмико-синтаксический ход стиха. В его послании Воейкову мы замечаем иной тип связывания речи:

Ты видел Азии пределы;
Ты зрел ордынцев лютых край
И лишь обломки обгорели
Там, где стоял Шери-Сарай,
Батыя древняя обитель;
Задумчивый развалин зритель,
Во днях минувших созерцал
Ты настоящую картину
И в них ужасную судьбину
Батыя новых дней читал.

Здесь мы видим, что стих, оканчивающийся словом «обитель», заканчивает предложение. Новое предложение начинается со стиха, с ним рифмующего. Таким образом создается связь между этими предложениями и непрерывность движения. Там, где кончаются и рифмы и предложения, пауза звучит глубже. Это дает возможность речевые массы разнообразить, дробить их с разной силой, группировать в большие единства. Речь приобретает особый, живой характер. И Пушкин это продолжил в своих поэмах. Он придал своему стиху новую гибкость, — то новое качество, которое и утвердилось в формуле «пушкинский стих».

Подражатели широко распространили систему подобного стиха. Именно он был особенно привлекателен для подражателей: почти в каждой критической статье, независимо от того, как смотрел критик на достоинство разбираемого произведения Пушкина, всегда воздавалось должное его «стихосложению». Но когда этот легкий стих стал добычей подражателей, Пушкин писал о нем:

Четырестопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить...

(«Домик в Коломне»).

Текучесть и гибкость четырехстопного ямба в руках подражателей заменила внутренние качества поэзии. Внешний блеск и внешняя отделка оказались гораздо более доступными, чем поэтическая мысль, отражавшаяся у Пушкина в выработанном им стихе.

Как стих без мысли в песне модной
Дорога зимняя гладка.

(«Евгений Онегин», гл. VII, строфа XXXV).

Так говорил Пушкин о произведениях своих подражателей, не сумевших овладеть ничем сверх механизма стиха, так поразившего современников поэта.

Глава III

Юг

1

Годы южной ссылки Пушкина (1820—1824) характеризуются обострением борьбы прогрессивных и реакционных сил. Правительство Александра I решительно вступило на путь уже ничем не прикрытой реакции. Руководитель внутренней политики Аракчеев постепенно устранил от руководящих постов своих противников. В 1822 г. ушел в отставку министр иностранных дел И. А. Каподистрия, в 1823 г. — начальник главного штаба П. М. Волконский. В союзники себе Аракчеев избирает архимандрита Фотия, с помощью которого в 1824 г. устраняет от министерства народного просвещения мистика А. Н. Голицына и на его место ставит А. С. Шишкова.

Удалению Голицына предшествовало разочарование Александра в мистицизме, оказывавшем такое сильное влияние на политику в предшествовавшие годы. Александр порывает с баронессой Крюднер. Под предлогом неуместного заявления на заседании совета Академии художеств он ссылает масона Лабзина.[1] В 1822 г. Александр закрывает все масонские ложи, так как ему мерещится, что здесь именно кроется очаг революционного движения.

Характерной чертой этих лет является борьба с просвещением. М. Л. Магницкий разгромил Казанский университет (где ломка началась в июне 1819 г. и завершилась к январю 1821 г.), а Д. П. Рунич — Петербургский. Многие профессора были уволены, некоторые курсы уничтожены, как противные

---

[1] На предложение избрать в почетные члены Академии Аракчеева, как лицо, близкое к государю, А. Ф. Лабзин предложил избрать также кучера Илью Байкова, как самого близкого к особе Александра (заседание происходило 13 сентября 1822 г., а 13 ноября Лабзин выехал из Петербурга в ссылку в Сенгилей).

православию. Цензура проводила те же идеи в общей печати. Именно к этому времени относятся анекдотические запрещения эпитета «небесный» по отношению к женской улыбке и т. п.

Реакционные меры особенно усилились потому, что до Александра дошли более или менее точные сведения о тайных обществах. Уже в доносах В. Н. Каразина, приведших к ссылке Пушкина, содержались скрытые указания на революционные организации. В 1821 г. после возвращения Александра с Лайбахского конгресса И. В. Васильчиков, командующий гвардейским корпусом, доложил Александру о полученном доносе со списком имен участников тайного общества. Почти одновременно А. Х. Бенкендорф передал Александру подробную записку провокатора М. К. Грибовского о деятельности Союза Благоденствия.

Большое впечатление на Александра произвели события в Семеновском полку (16—18 октября 1820 г.). Стали доискиваться причин солдатских волнений и искать агитаторов.

Солдатские волнения совпали с полосой усиления крестьянских бунтов. Когда Пушкина высылали на юг, вся Новороссия была охвачена крестьянским движением. Гнет крепостного права вызывал многочисленные восстания помещичьих крестьян.

С этим совпал и перелом в деятельности тайных обществ. Союз Благоденствия был распущен на Московском съезде в январе 1821 г., и вместе с тем кончался период, когда тайные общества ставили своей главной задачей медленную и широкую пропаганду освободительных идей. Наступала новая полоса — подготовки к революционному действию. Ячейки ликвидированного Союза не прекращали своей деятельности. Из них организованы были два новых общества — Южное и Северное, между которыми установились тесные связи. Революционная деятельность, временно приостановленная, стала развиваться с новой силой начиная с 1822—1823 гг. Перед руководителями тайных обществ возникла задача непосредственной подготовки революционного переворота в форме военного восстания.

На юге Пушкин постоянно находился в сфере влияния Южного общества и был близок со многими его членами. Здесь же он завязал деятельную переписку с Рылеевым и Бестужевым, в дальнейшем заметными деятелями Северного общества. Переписку с ними Пушкин не прерывал до самых событий 14 декабря. Пушкин так формулировал свои отношения к декабристам: «В Кишиневе я был дружен с майором Раевским, с генералом Пущиным и Орловым. Я был масон в Кишиневской ложе, т. е. в той, за которую уничтожены в России все ложи. Я, наконец, был в связи с большею частию нынешних заговорщиков» (письмо Жуковскому в 20-х числах января 1826 г.). Любопытен

рассказ М. С. Волконского, сына декабриста, в его письме к Л. Н. Майкову: «Не знаю, говорил ли я вам, что моему отцу было поручено принять его (Пушкина) в Общество и что отец этого не исполнил. „Как мне решиться было на это, — говорил он мне не раз, — когда ему могла угрожать плаха, а теперь что его убили, я жалею об этом. Он был бы жив, и в Сибири его поэзия стала бы на новый путь“. И действительно, представьте себе Пушкина в рудниках, Чите, на Петровском заводе и на поселении — что бы он создал там».[2]

Повидимому, поручение принять Пушкина в тайное общество относится ко времени одесской жизни Пушкина: именно в Одессе он встречался с Сергеем Волконским.

Ссылку свою Пушкин проводил в накаленной атмосфере. «О заговоре кричали по всем переулкам», — писал Пушкин в том же письме Жуковскому. Но Пушкин был осведомлен о действиях тайных обществ в гораздо большей степени, чем те, которые разносили слухи о заговоре. В его стихотворениях, написанных в ссылке, звучит совершенная уверенность в близости революционного переворота в России.

Этой уверенности содействовали события в Западной Европе. Политика русского правительства связывала внутренние дела с общим положением дел в Европе. Александр разъезжал по конгрессам, вмешиваясь в европейские события и способствуя всеми силами торжеству мировой реакции.

В записной книжке 1820—1823 гг. Пушкина имеется такая запись: «O. . .[3] disait en 1820: révolution en Espagne, révolution en Italie, révolution en Portugal, constitution par ci, constitution par là... Messieurs les souverains, vous avez fait une sottise en détrônant Napoléon».[4] Запись эта достаточно характеризует развитие революционного движения в Европе в год ссылки Пушкина. Волна революций, прошедшая по югу Европы, произвела большое впечатление. В 1830 г., обрисовывая обстановку 1820 г., Пушкин писал:

Тряслися грозно Пиренеи,
Волкан Неаполя пылал...

(«Евгений Онегин», гл. X, стр. IX).

Испанская революция, вспыхнувшая в разгар гражданской войны с южноамериканскими колониями, в короткий срок одер-

---

[2] Литературное наследство, т. 58, 1952, стр. 163.

[3] Очевидно, Михаил Орлов.

[4] «О... говорил в 1820 г.: революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция здесь, конституция там... Господа государи, вы сделали глупость, свергая Наполеона».

жала полную победу. Уже 9 марта 1820 г. Фердинанд VII принужден был присягнуть «конституции 1812 г.». В июле кортесы были созваны и, казалось, революция победила и в стране прочно установился конституционный режим. Священный союз не вмешался в испанские дела только потому, что аппетиты монархов возбуждали испанские колонии, а потому метрополия и была на некоторое время предоставлена самой себе.

«Конституция 1812 г.» была провозглашена кортесами в Кадиксе 19 марта 1812 г. Кадикс в то время был центром национальной борьбы против власти Наполеона, захватившего бóльшую часть Испании и провозгласившего королем своего брата Иосифа. Эта конституция, выработанная в обстановке гражданской войны, носит на себе явные следы французской конституции 1791 г. Формально сохраняя монархический принцип, она воплощает идеи, выдвинутые революцией в первой стадии ее развития. В самой конституции провозглашен принцип народного суверенитета и проведен строго, согласно идеям Монтескье, принцип разделения властей. Законодательная власть предоставлена одной палате: это было закрепление отмены феодальных привилегий, декретированной кортесами до провозглашения конституции. Королю предоставлялось только приостанавливающее вето. Законодательная инициатива принадлежала палате. «Конституция 1812 г.» была революционным требованием не только в Испании, но и в Италии.

Вслед за победой революционного движения в Испании произошли подобные же события и на Апеннинском полуострове. Италия была раздроблена. Центральную часть полуострова занимали Папская область и зависимые от Австрии мелкие государства (Тоскана, Лукка, Модена, Парма), южную — королевство Двух Сицилий со столицей Неаполем. Север Италии в восточной части (Ломбардия и Венеция) принадлежал Австрии, в западной (Савойя и Пьемонт) составлял королевство Сардинии, которому принадлежал и остров Сардиния. Такая раздробленность страны была в интересах Австрии, обладавшей значительной частью итальянской территории. Поэтому всякое национальное движение в Италии было ненавистно Австрии, а в особенности движение конституционное, противоречившее абсолютистским взглядам Меттерниха.

Восстание началось в Неаполе, столице королевства Двух Сицилий, в первых числах июля 1820 г. Руководили восстанием карбонарии, переворот совершили войска под предводительством генерала Пепе. Еще не успели восставшие войска войти в столицу, как Фердинанд, король Двух Сицилий, клялся в верности испанской «конституции 1812 г.». Парламент был созван 1 октября. Тем временем Священный союз не оставался бесстраст-

ным наблюдателем событий. Интересы Австрии слишком были затронуты революцией в Неаполе, тем более что в Ломбардии также намечалось национальное движение, подавленное судебно-полицейскими мерами австрийского правительства в октябре 1820 г.

В Троппау (Опава), в Австрии, почти на границе Пруссии, был созван новый конгресс. Сюда прибыл 20 октября Александр I. Здесь присутствовали австрийский император Франц с Меттернихом, вдохновителем конгресса. Пруссия была представлена наследным принцем. Англия и Франция, конституционные страны, решили уклониться от ответственности за реакционные решения конгресса и были представлены только своими посланниками. 9 ноября в Троппау прибыл П. Я. Чаадаев с донесением И. В. Васильчикова о возмущении Семеновского полка. Александр I, и без того разделявший мнения Меттерниха, но еще удерживаемый своим министром графом Каподистрия, более не сопротивлялся, и 19 ноября, несмотря на протесты представителей Франции и Англии, был подписан тремя абсолютными монархиями протокол о вооруженном вмешательстве в неаполитанские дела. Фердинанд I был вызван на конгресс. Заседания возобновились в Любляне (Лайбахе), ближе к Италии, 13 января 1821 г. Австрийские войска были направлены через Папскую область. Папа Пий VII не только предоставил проход войскам, но также своей духовной властью освободил Фердинанда от принесенной им присяги в верности конституции. На территорию Папской области австрийские войска вступили 6 февраля, 7 марта начались военные действия, а 24-го австрийцы уже были в Неаполе. Фердинанд провозгласил восстановление абсолютистского режима и принялся за аресты и казни.

Конгресс в Лайбахе кончился 12 мая 1821 г., но до его окончания к собравшимся здесь монархам поступали новые сведения о революционных движениях. 12 марта вспыхнуло революционное движение в Турине (Пьемонт). Как и в Неаполе, оно носило характер военного восстания. И оно было подавлено австрийскими войсками уже 10 апреля 1821 г. В апреле началось греческое восстание.

Упомянутая в записи Пушкина революция в Португалии вспыхнула в августе 1820 г. Она привела к принятию «конституции 1812 г.». Эта конституция просуществовала до 1824 г. и была уничтожена вскоре после поражения революции в Испании.

Такова была политическая обстановка в Европе в то время, когда Пушкин находился в ссылке на юге.

Если мы вернемся к записи слов Орлова, то помимо событий, характеризующих эпоху, заметим как бы необходимо вытекающее из всего рассуждения упоминание о Наполеоне.

Имя Наполеона часто называлось в это время. О нем напомнила не только его смерть (5 мая 1821 г.). Вся обстановка складывалась так, чтобы подвергнуть пересмотру оценку его деятельности, сложившуюся в результате войн, сокрушивших его империю. Войны эти велись под лозунгом освобождения народов от тирании. Наполеон являлся воплощением самовластия, узурпации, презрения к правам народов. Политика Священного союза, объединившего абсолютистские государства с Александром во главе и ополчившегося на народы, ищущие гражданской свободы, заставила пересмотреть оценку свергнутой власти Наполеона. Священный союз не только попирал гражданские права, он всюду пытался восстановить и феодальные права, ниспровергнутые революцией. Между тем Наполеон не посягал на это завоевание революции и не восстанавливал привилегии крупных земельных владельцев.

В Италии имя Наполеона связывали с национальным стремлением к объединению страны. Во Франции бонапартисты стали принимать участие в революционных заговорах, направленных против власти Бурбонов.

Вообще за бонапартистами установилась репутация союзников либеральной партии. Так, в 1819 г., назначив в палату пэров новых членов из числа сановников империи, Деказ преодолел реакционную оппозицию верхней палаты. В 1820 г. бонапартисты проявили себя участием в революционном движении и в зарождавшихся организациях французского карбонаризма. Говорили о роли бонапартистов в уличных демонстрациях в июне 1820 г., в военном заговоре 17 августа 1820 г. и пр. Армия, в которой значительная часть принадлежала к участникам наполеоновских войн, казалась ненадежной. Этим отчасти объясняется колебание перед вмешательством в испанские дела. Священный союз боялся, что вмешательство французских войск может иметь нежелательные для него последствия.

Так имя Наполеона постепенно освобождалось от клейма неусыпного тирана. Вожди Священного союза и их ставленники оказались нисколько не лучше Наполеона и дальше его шли по пути восстановления дореволюционного порядка. Постепенно стала создаваться «наполеоновская легенда», особенно после его смерти (5 мая 1821 г.). Наполеона стали рассматривать как продолжателя дела революции, как народного героя. Брюзгливые афоризмы, произносившиеся Наполеоном на острове Св. Елены, принимались за проповедь народной свободы. Брат Наполеона, Люсьен, находившийся в опале при его жизни, начал проповедовать какую-то смесь демократических и наполеоновских идей.

Всё это было вовсе не восстановлением исторической справедливости, а проявлением глубокого недовольства политикой Александра и всего его международного окружения.

В такой напряженной международной обстановке происходило усиление революционной деятельности тайных обществ.

Литература, несмотря на суровые полицейские запреты, в лице главных своих представителей отказывала правительству в своей поддержке. Впоследствии Пушкин писал: «... дружина ученых и писателей, какого бы рода они ни были, всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. Не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности» («Опровержение на критики»). Верно, Пушкин вспоминал свою высылку 1820 г., когда писал эти строки.

2

Борьба вокруг Пушкина началась еще до его ссылки на юг. Здесь следует вспомнить события, развернувшиеся в Вольном обществе любителей российской словесности. К началу 1820 г. руководство Обществом было в руках членов тайных обществ и их единомышленников. Председателем Общества был Ф. Н. Глинка. Однако в Обществе было довольно сильное правое крыло в лице мелких, обиженных талантом писателей, вряд ли исповедовавших какие бы то ни было политические убеждения, стремившихся отнюдь не из высоких побуждений показать свое усердие перед властью. Это были Борис Федоров, князь Н. А. Цертелев и несколько человек с еще более темными именами.

В ноябре 1819 г. эта группа получила своего вождя в лице Василия Назарьевича Каразина. В. Н. Каразин — фигура сложная и противоречивая. Он сыграл некоторую роль в истории русского просвещения: так, по его инициативе в 1802 г. был учрежден Харьковский университет. С другой стороны, он принял вполне определенное участие в борьбе с декабристским движением, участие, мало отличающееся от роли доносчиков вроде М. К. Грибовского или А. К. Бошняка.

Каразин был избран помощником председателя Общества и привлечен к изданию журнала Общества «Соревнователь просвещения и благотворения» («Труды Вольного общества любителей российской словесности»). Он выступил 1 марта 1820 г. с речью «Об ученых обществах и периодических сочинениях в России». В действительности темой его речи были критика органа Общества и предложение изменить его направление. Речь эта хотя и была «одобрена» (т. е. принята к напечатанию)

большинством голосов, но здесь же возбудила сомнения, а потому решено было рассмотреть ее на чрезвычайном заседании. Возражения были, повидимому, резкие. В печатном тексте речи,[5] выпущенном 3 марта, мы находим примечание автора, в котором он говорит, что некоторые члены Общества «несправедливо изъяснили намерение сего предложения» (стр. 1). Далее автор доказывает, что не собирался заводить «распри самолюбия». Последние слова, видимо, — цитата из замечаний его противников.

Речь свою Каразин сразу начал с совершенно определенных политических заявлений, которые не могли быть сочувственно приняты значительной частью присутствовавших. Начав с восхваления правительства и сказав о необходимости просвещения, Каразин продолжал: «Конечно... правительство есть то орудие провидения, которому мы должны предоставить наибольшее, наиважнейшее в сем участие» (стр. 1). Автор ставил вопрос, в каком направлении следует воздействовать на общественное мнение. Благоприятным знаком считал Каразин, что это общественное мнение слагается «в высших классах народа». «Достойнейшее духовенство, военные и гражданские чиновники, служащие правительству, помещики, лучшее купечество, благовоспитанные художники: не чернь, собирающаяся из питейных домов на площади, как в Англии и Франции, будут у *нас* иметь голос» (стр. 10). Оратор обрушивается на «мнимые права человека» на «свободу совестей», «столько препрославленные и столько во зло употребленные в XVIII столетии» (стр. 3). Таким образом, не оставалось никакого сомнения, что восхваление правительства было отнюдь не риторической фигурой, к которой в эти годы иногда прибегали для прикрытия истинных намерений; в речи Каразина кипела злоба на всё, что было связано с освободительными и демократическими идеями века.

Всё это было введением к предложению радикально изменить характер издания Общества — журнала «Соревнователь». И здесь Каразин всячески намекает, что журнал должен быть передан в руки старшего поколения членов Общества, с отстранением молодежи. Он говорит о «необузданности юношеской», о том, что общества должны быть составлены «из людей ума зрелого или по крайней мере неиспорченного, допускающего благонамеренное влияние на себя просвещенной опытности» (т. е. из молодежи можно допустить лишь тех, которые не будут

---

[5] Хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 58, № 4, лл. 103—114 («Входящие бумаги высочайше утвержденного С. Петербургского Вольного общества любителей российской словесности 1820 года»). В дальнейшем указываются страницы печатного экземпляра.

перечить «старейшим») (стр. 4). Когда же доходит дело до того, что именно в журнале оратору не нравится, он указывает на «мадригалы и вздохи сказочных любовников», на «*легкие* стихотворения и переводы невинных романов», вообще на всё, что напоминает «дружеские собрания молодых людей, провождающих вечера во взаимном себя упражнении в правилах и тонкостях словесности» (стр. 4, 5). Каразин возмущается «шарадами на гор-ох, соблазнительными элегиями или стишками в альбомы» (стр. 7). Он возмущается поэтами, воспевающими «восход солнца, пение птичек, журчание ручейков» (стр. 8). Он призывает отказаться от той поэзии, которая имеет целью «нежить, *баловать* воображение людей праздных» (стр. 9). «Не почитайте меня педантом, м. м. г. г., с седыми моими волосами охуждающим то, что меня самого восхищало в молодости; школьною своею ферюлею разгоняющим Эротов, опрокидывающим чаши Анакреоновы, смешно восстающим на новых Овидиев и Тибуллов. Никто им не возбраняет писать страстные их элегии и прельщать ими *Коринн*. Но позвольте усумниться в том: что ежели бы при Августе или Траяне Рим имел периодические сочинения, и притом издаваемые обществом, удостоенным покровительством государя, элегии те нашли в них место» (стр. 10—11).

В качестве положительных примеров литературных произведений, появляющихся на страницах «Соревнователя», Каразин называет «басни Ф. Н. Глинки», «идиллии В. И. Панаева» и сцены из трагедии Б. Федорова «Смерть Цезаря». Эта трагедия удостоилась такой характеристики: «Автор в ней обнаруживает *не* республиканские начала, и весьма удачно состязуется с Волтером» (стр. 10). Эти примеры указывают на личный характер выпадов Каразина. Глинка, как мы в этом далее убедимся, назван исключительно потому, что он был председателем общества. Панаев писал также идиллии, которые по своему содержанию нисколько не могли служить целям просвещения (в понимании Каразина) даже в сравнении с хулимыми элегиями. Состязание Федорова с Вольтером было по меньшей мере комично, но Федоров, как и Панаев, принадлежал к партии Каразина.

Все свои выпады Каразин прикрывал двумя мыслями, которые никто бы и не стал опровергать: необходимостью просвещения и соответствующих статей в журнале по разным отраслям знания и стремлением к самобытности в литературе. Но не в этих идеях был центр тяжести речи. Насколько личный характер имели хвалы, настолько же личный характер носили и нападки. Дело было не в шарадах или мадригалах, которые в те годы украшали страницы всех журналов, хотя никто не

был особенным поклонником этих поэтических пустяков, удар был направлен на элегиков. Самая терминология, примененная Каразиным, впоследствии применялась в журналах при нападении на ту группу поэтов, которую имел в виду Каразин. Так, на страницах «Благонамеренного» Б. Федоров несколько позднее печатал шуточки по адресу «баловней-поэтов». Каразин имеет в виду ту группу молодежи, которую считали школой Жуковского и Батюшкова (к этим двум именам иногда присоединяли имя Вяземского). Эта группа молодых поэтов самым видным представителем имела Пушкина. Остальные были Дельвиг, Кюхельбекер, Баратынский. К ним примыкали и другие поэты (Плетнев, А. А. Крылов).

Истинный смысл выступления своего Каразин раскрыл в письме, адресованном Николаю I в 1826 г. В этом письме он говорил, что его «рассуждение об ученых обществах и периодических сочинениях в России» имело целью, «сколь благопристойность и цензура могла позволить, обратить внимание благомыслящих на небывалое у нас республиканское оных направление», а потому «озлобило» на автора «Бестужева, Кюхельбекера, барона Дельвига и других членов общества любителей российской словесности, со включением Глинки, президента оного». Каразин сообщал, что в разговоре с министром внутренних дел В. П. Кочубеем он указал на лиц, «направление умов» которых было «совсем подобное тому, каковое замечали во Франции до наступления переворота». Эти лица: С. Волконский, Кюхельбекер, Рылеев, Глинка и Пушкин. Каразин добавлял: «В. и. в. изволите сами заметить, что из прежде вышепоименованных лиц, казавшихся мне сомнительными, последний, т. е. Пушкин, один оказался незамешанным в деле, о котором да погибнет память! — вероятно потому лишь, что он был побежден милосердием, простившим ему дерзкие стихотворения».[6] Итак, Каразин имел разговор доносительного характера с Кочубеем в связи с данной своей речью. Несмотря на некоторые ошибки памяти (Бестужев и Рылеев вступили в Вольное общество позднее), заявление Каразина подтверждается документами.

Речь Каразина вызвала возражения в самый день ее произнесения. Обсуждение было назначено на 15 марта. Здесь-то и обнаружилось как истинное намерение автора, так и то сопротивление, какое встретила его речь в среде членов Общества. Сохранился «журнал» этого заседания. Из него мы видим, что

---

[6] Письмо с пропусками напечатано в «Русской старине» (1870, т. 2, декабрь; стр. 532—545). Пропуски восстановлены в книге Б. С. Мейлаха «Пушкин и русский романтизм» (М.—Л., 1937, стр. 60—61).

речь Каразина уже по своему содержанию была признана «весьма оскорбительною для общества».[7] Одиннадцать членов прочитали свои «мнения» о речи Каразина. Характер этих «мнений», не сохранившихся в делах Общества, можно восстановить по косвенным свидетельствам. Так, биограф Дельвига, В. Гаевский, говоря о литературных разногласиях начала 20-х годов, писал со слов П. А. Плетнева: «Частною причиною этой литературной войны могли быть отчасти споры в Вольном обществе любителей российской словесности по поводу разногласий с вице-председателем общества Каразиным. Против Каразина сказано было несколько речей, в том числе и Дельвигом. Дельвиг говорил первый. Речь его, сравнительно с другими весьма умеренная, была заключена двустишием В. Пушкина:

Кто мыслит правильно, кто мыслит благородно,
Тот выражается приятно и свободно.

«Каразин, как бы не поняв иронии, благодарил поэта; но дело кончилось тем, что Каразин был исключен из общества».[8]

Из заявления Цертелева (поданного 26 апреля) мы узнаем, что на заседании 15 марта возник шумный и продолжительный спор. В пылу спора члены Общества, — пишет Цертелев, — называли сочлена своего *клеветником, невежею, нарушителем спокойствия* и другими именами, которых повторять не смею».[9] Граф Д. И. Хвостов в своем заявлении (поданном также 26 апреля) указывает, что Каразин «оскорблен лично более девяти раз словами не мягкими и нежностью не исполненными».[10]

На заседании 15 марта выяснилось и то обстоятельство, о котором писал Каразин Николаю в 1826 г. В журнале заседания говорится: «По прочтении сих мнений[11] г. действительный член Н. И. Греч объявил, что он видел у некоторых особ такие печатные экземпляры сего рассуждения, в которых заключаются мысли особенной важности, между тем как в других экземплярах оных не содержится».[12] В делах Общества сохранилось два экземпляра брошюры Каразина. В одном из них в примечании на стр. 3—4 имеются слова, отсутствующие в другом. Вот текст, общий в обоих экземплярах: «Erunt verba et voces, preterea

[7] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 58, № 26, л. 70.

[8] Современник, 1853, т. 39, № 5, стр. 60.

[9] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 58, № 4, л. 277.

[10] Там же, л. 279.

[11] Речь идет о мнениях, высказанных по поводу речи Каразина.

[12] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 58, № 26, л. 70 об.

que nihil.[13] Я иногда дивлюсь статьям иных наших журналов. Хотя побожиться готов, что это делается безо всякого намерения, а *так*, просто, по нашей русской привычке *копировать* иностранных» (стр. 3—4). Далее в одном экземпляре следует отсутствующее в другом: «Сюда принадлежит прославление инсургентов, *вольных* (?) областей, их конституций и т. п. Подумали бы хоть раз эти господа, *кому* у нас адресуют они свои восклицания! .. Наши *санк...ты* [14] читать не умеют» (стр. 4).

Это уже был явный донос на журналы, печатавшие о событиях в Испании и в испанских колониях Южной Америки. Естественно, что Н. И. Греч как издатель «Сына отечества» обратил внимание на эти доносительские строки. Впрочем, возможно, что существовали экземпляры с другими «вариантами». Заявление Греча дополнил Глинка, хорошо во многом осведомленный, так как служил у Милорадовича, генерал-губернатора Петербурга. Недаром Каразин в письме Николаю I говорил о Глинке, что он тем более опасен, что «по отличной доверенности генерал-губернатора был употреблен на секретное собирание городских слухов для высочайшего сведения».[15] Здесь двойной намек — и на доверенность к Глинке Милорадовича и на то, что Глинка обманывал власти неверным освещением общественного мнения.

Журнал заседания 15 марта сообщает: «Г. председатель общества предложил на благоуважение гг. членов поступок г. Каразина, заключающийся в том, что он читал сие оскорбительное для общества рассуждение в том заседании, когда ожидали в оное г. почетного члена Н. М. Карамзина, на сей случай собственно сочиненное, напечатал с вариантами для общества предосудительными, без позволения сего сословия, пустил экземпляры в публику и чрез правительственное место поднес оное г. попечителю графу В. П. Кочубею».[16]

В тексте брошюры имеются следы апелляции автора к Карамзину и Кочубею. В речи упоминается «знаменитый наш историограф», предлагается членам Общества «с Тацитом и Карамзиным» «углубиться в историю народов» (стр. 7, 8). Кочубею посвящено льстивое примечание: «Один из почтеннейших мужей в государстве, попечитель наш, граф В. П. К. сказал при поднесении нами ему адреса: „от вас, м. м. г. г., *совершенно*

---

[13] «Будут слова и крики, и сверх того ничего» (стих Овидия, вошедший в поговорку, здесь слегка изменен).

[14] Сокращенное по стыдливости автора слово, конечно, читается «санкюлоты».

[15] См.: Б. Мейлах. Пушкин и русский романтизм, стр. 61.

[16] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом), АН СССР, ф. 56, № 26, лл. 70 об.—71.

от вас зависит быть полезным и Общество ваше сделать значительным в самой большой мере!.. И я готов *буду* вам вспомоществовать“. Какой совет в немногих, скромных словах!» (стр. 7).

Итак, рассуждение Каразина сделалось орудием его политического доноса Кочубею (в обход Милорадовича). Каковы же были сношения Каразина с Кочубеем? Оказывается, посылка речи была лишь началом доносительских сношений с министром. Так, 2 апреля была послана Кочубею записка, в которой между прочим говорилось: «Дух развратной вольности более и более заражает все состояния... Молодые люди первых фамилий восхищаются французскою вольностию и не скрывают своего желания ввести ее в своем отечестве. Для примера представляю вашему сиятельству князя Сергея Григорьевича Волконского и пр. Сей дух поддерживается масонскими ложами и вздорными нашими журналами, которые не пропускают ни одного случая разливать так называемые либеральные начала, между тем как никто из журналистов и не думает говорить о порядке... В самом лицее Царскосельском государь воспитывает себе и отечеству недоброжелателей... это доказывают почти все вышедшие оттуда. Говорят, что один из них Пушкин по высоч. пов. секретно наказан. Но из воспитанников более или менее есть почти всякий Пушкин, и все они связаны каким-то подозрительным союзом... Стоит только вспомнить Францию и ужасное влияние, которое имели на нее тайные общества».[17] Связь между этой запиской и речью 1 марта очевидна. Ознакомившись с запиской Каразина, Кочубей пригласил его на личное свидание 12 апреля. Как показывают записи в дневнике Каразина, внимание Александра I, которому Кочубей доложил записку Каразина, более всего привлекло примечание, сделанное в записке: «Кто сочинители карикатур или эпиграмм, каковые напр. *на двуглавого орла, на Стурдзу,* в которой высоч. лицо названо весьма непристойно и пр.».[18] В дневнике Каразин наивно или лицемерно возмущается тем, что Кочубей поручил ему достать эпиграммы Пушкина. Он восклицает: «Как! Печальная и праведная картина о положении государства только и произвела!.. Лучше их совсем оставить: да идут во стретение судьбе их ожидающей».[19] Однако ничего другого и не могла произвести записка, основной целью которой был политический донос на Пушкина и его товарищей-поэтов. Патетические возмущения Каразина не помешали ему и в дальнейшем осаждать Кочубея доносами с наименованием врагов своих.

---

[17] См.: В. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949, стр. 176—177.

[18] Там же, стр. 177.

[19] Там же.

Но вернемся к заседанию 15 марта. В пылу споров Каразин и его партия в составе восьми человек демонстративно покинули собрание. Осталось 19 человек, которые исключили Каразина из числа членов Общества, избрали на его место А. Е. Измайлова, охотно принявшего это избрание и, следовательно, находившегося 15 марта в рядах противников Каразина (голосование оставшихся было единогласным).

Повидимому, обстоятельства, сопровождавшие ссылку Пушкина, повлияли на соотношение сил в Вольном обществе. В дни, когда стало известно, что Пушкина за вольнодумство Александр отправляет в ссылку, сторонники Каразина, замолчавшие после 15 марта, стали развивать усиленную деятельность. С Цертелевым во главе они потребовали 26 апреля пересмотра дела. Было назначено новое заседание на 31 мая. Однако это заседание происходило в такой накаленной атмосфере, что Глинка закрыл его, не доведя до конца, и протокол не был составлен. Назначено было на 2 июня новое заседание; партия Цертелева (Каразин уже совершенно отстранился от участия в Обществе) в эти дни проявила энергичную деятельность. Еще задолго до этих заседаний она вербовала сторонников. Так завербован был в ее ряды М. Загоскин. Появились перебежчики, в том числе А. Е. Измайлов, В. И. Панаев, Д. И. Хвостов. Было подано коллективное заявление 2 июня, в котором ультимативно требовалось, чтобы всё происшедшее было «предано забвению», с уничтожением всех документов, относящихся к спору. Иначе вся группа грозила уходом с обязательным опубликованием этого в печати, т. е. таким разглашением дела, которое после доносов Каразина могло иметь тяжелые для Общества последствия. На заседании 2 июня и было постановлено предать забвению всё происшедшее, но журнал 15 марта всё же сохранился в делах Общества.[20] Однако в действительности борьба продолжалась.

Высылка Пушкина из Петербурга вызвала волнение в литературных кругах. Глинка и другие выражали свое сочувствие Пушкину. При этом не уклонялись и от демонстративного выражения своих симпатий ссыльному поэту. На страницах журналов появились стихи, обращенные к Пушкину. Об этом немедленно Каразин довел до сведения Кочубея в записке 4 июня 1820 г. Каразин обратил внимание министра на появление в «Соревнователе» стихотворения Кюхельбекера «Поэты».

Партия Каразина, в лице Цертелева, Б. Федорова, А. Измайлова, О. Сомова и др., не удовольствовалась своей победой

---

[20] Вся история выступления Каразина и его доносов рассказана с приведением важнейших документов в книге В. Базанова «Вольное общество любителей российской словесности» (стр. 166 и сл.).

в Обществе. Она повела кампанию против группы поэтов, связанных с Пушкиным, печатая на страницах «Благонамеренного» и других журналов критические разборы, эпиграммы и пародии, направленные против «романтиков», их учителя Жуковского (соблюдая в данном случае большую осторожность) и против «союза поэтов» (Баратынский, Дельвиг, Кюхельбекер). Кампания продолжалась несколько лет.

С другой стороны, и в самом Вольном обществе происходила мобилизация прогрессивных сил.

А. Е. Измайлов недолго занимал пост помощника председателя, предоставленный ему после изгнания В. Н. Каразина. Уже 14 июня состоялись выборы на вторую половину года, и в помощники председателя был избран гр. С. П. Салтыков. Новый помощник председателя, кроме того, что он был сенатором и тайным советником, особых заслуг перед литературой не имел, и избрание его имело, очевидно, временный характер. Тем не менее 27 декабря он был переизбран и на первую половину 1821 г. Новая кандидатура определилась только к концу этого периода. На заседании 31 мая решено было переименовать Н. И. Гнедича из почетных членов в действительные, «уважая отличные сведения в науках, глубокое познание языка отечественного» и в уверенности, что он «в сем новом звании потщится усугубить ревность свою в трудах общества».[21] В ответ на это переизбрание Н. И. Гнедич произнес 13 июня речь,[22] по прослушании которой постановили «принесть г. действительному члену душевную благодарность за благороднейшие и высокие чувствования к обществу, а речь напечатать в Соревнователе».[23] При перевыборах на вторую половину года Гнедич был избран помощником председателя.

Н. И. Гнедич был известен как покровитель молодых талантов, в частности, как один из самых горячих почитателей Пушкина. Вместе с Ф. Глинкой и А. Дельвигом он бывал на заседаниях «Зеленой лампы». Его литературные заслуги пользовались общим признанием. В это время он работал над переводом «Илиады», и этот перевод вызывал живейший интерес в литературных кругах. Гнедич был в дружеских отношениях со многими декабристами. Так, Рылеев посвящал ему свои «Думы».

---

[21] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 58, № 27, л. 116.

[22] Смысл речи Н. И. Гнедича вскрыт в статье И. Н. Медведевой «Гнедич и декабристы» (Декабристы и их время, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 129—135).

[23] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 58, № 27, лл. 124 об.—125.

Таким образом, избрание Гнедича на место, освободившееся после исключения Каразина и в течение года занимавшееся случайным лицом, знаменовало победу левого крыла Общества. Речь его явилась как бы программой для дальнейшей деятельности Общества и своеобразным наставлением молодым поэтам. При печатании речи возникли цензурные затруднения, и появившийся в печати текст[24] искажен купюрами, ныне не восстановимыми. Тем не менее и в том виде, как эта речь напечатана, она заслуживает внимания.

Речь построена с возможной дипломатией и осторожностью. Она не лишена некоторых обязательных официальных фраз, произнесенных для смягчения впечатления. Но слушатели пропускали эти фразы и обращали внимание лишь на то, что отвечало их настроению. Вероятно, Гнедич, считавший себя опытным декламатором, самым тоном речи подчеркивал именно то, что вызывало сочувствие слушателей.

В начале речи Гнедич остановился на гражданском значении просвещения: «...если соединяющие силы рук своих на врагов покоя общественного достойны хвалы граждан и венцов славы, то люди, соединяющие силы разума, сии безоружные воины, ведущие брань с пороками, предрассудками, невежеством, со всеми невидимыми, но опаснейшими врагами общества человеческого, имеют не меньше прав на его признательность» (стр. 130). Сказав несколько слов о значении благотворительности, которой занималось Общество, основную часть речи Гнедич посвятил значению просвещения и задачам литературы.

Идеи просветительства и филантропии, вдохновляющие передовые круги русского общества Гнедич положил в основу своей речи. Он утверждает могущество человеческого слова: «...перо писателя может быть в руках его оружием более могущественным, более действительным, нежели меч в руках воина» (стр. 136). Гнедич отрицает значение светской литературы и тем подходит к понятию национальной литературы, хотя и не формулирует этого. К «литературе света» он относит тех писателей, «которые, усилием и навыком приобретая известную легкость в слоге, заставляют читать себя и слушать». Таких писателей Гнедич именует «ласкателями света»: «угодниками всех прихотей моды и духа времени, они рабы мнений» (стр. 137). Провозгласив таким образом независимость писателя как основное требование, Гнедич указывает, что главная задача литературы есть воздействие на общественное мнение и борьба за общее

---

[24] Соревнователь, 1821, ч. 15, кн. 2, № 8 (цензурное разрешение 1 июля), стр. 130—147.

благо во имя любви к человечеству. «Писатель своими мнениями действует на мнение общества; и чем он богаче дарованием, тем последствия неизбежнее. Мнение есть властелин мира». «Писатель сражается с невежеством наглым, с пороком могущим, и сильных земли призывает из безмолвных гробов на суд потомства. Чтобы владеть с честию пером, должно иметь более мужества, нежели владеть мечем» (стр. 138). Гнедич предостерегает поэта от того, чтобы «ласкать могуществу». Гнедич прославляет бедность: «на сем пути человек узнает человека и научается любить его: ибо видит, что большая часть людей несчастны». «Фортуна ж и Меценаты, которых он будет искать, продают благосклонности свои за такие жертвы, которых почти нельзя принесть не на счет чести» (стр. 140).

Обращаясь к поэзии, Гнедич прежде всего обращает внимание на язык. «Наконец писатель да любит более всего язык свой. Могущественнейшая связь человеческих обществ, узел, который сопрягается с нашими нравами, с нашими обычаями, с нашими сладостнейшими воспоминаниями — есть язык отцов наших! И величайшее уничижение народа есть то, когда язык его пренебрегают для языка чуждого. Да вопиет противу зла сего каждый, ревнующий просвещению, да гремит неумолкно и поэзией и красноречием! Пусть он в жолчь негодования омачивает перо и всем могуществом слова защищает язык свой, как свои права, законы, свободу, свое счастие, свою собственную славу!» (стр. 140—141).

Не отрицая за поэтами права воспевать любовь, Гнедич направляет внимание на героические темы. Указывая, что писатель должен идти не вслед за веком, а впереди его, он говорит: «В такое время нужно чрезмерить величие человека, нежели унижать его» (стр. 145).

Этой речью как бы замыкался первый период борьбы между левым и правым флангами Вольного общества; имя Пушкина не упоминалось, но в действительности эта борьба была тесно связана с его судьбой, так как никто не сомневался, что из всех поэтов молодого поколения именно Пушкину принадлежит первенство.

Все эти события, развернувшиеся в Вольном обществе, показывают, что обстоятельства ссылки Пушкина содействовали тому, что уже ранее существовавшие партии и группировки в литературных кругах определились с полной ясностью. Теперь стало совершенно очевидно, кто является союзником и кто противником Пушкина. Связь между литературными спорами и спорами политическими совершенно выяснилась. Раскол, происшедший в Вольном обществе, был вызван политической борьбой. Он привел к победе левого крыла Вольного общества, руко-

водимого членами тайного общества. После этого руководство перешло в руки писателей-декабристов.

С этого же времени руководители Вольного общества — Рылеев и Бестужев — входят в непосредственную переписку с ссыльным Пушкиным, и эта переписка принимает всё более и более дружеский характер.

Именно в эти годы, непосредственно после ссылки, популярность Пушкина быстро растет и общее мнение присуждает ему первое место среди плеяды русских поэтов. Уже не пытаются оспаривать его первенства и самые его противники.

Между тем в эти же годы происходит наиболее заметный рост дарования Пушкина. Дальнейшие его произведения знаменуют новые этапы его поэтического пути. В каждом своем произведении Пушкин ставит новые задачи и разрешает их. Именно период ссылки на юг и в Михайловское совпадает со временем полного расцвета поэзии Пушкина, полного его освобождения от какого бы то ни было ученичества, полной его оригинальности.

3

Новое направление в поэзии Пушкина определяется с первых же произведений, писанных на юге. Уже первые стихотворения дают нам ключ к пониманию тех новых задач, которые он перед собой ставил.

Элегия «Погасло дневное светило» была первым стихотворением из написанных в ссылке, которое появилось в печати. Посылая ее брату из Кишинева 24 сентября 1820 г., Пушкин писал: «Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли ее Гречу без подписи». «Ночью на корабле» — это при переезде из Феодосии в Гурзуф в ночь с 18 на 19 августа 1820 г. Повидимому, элегия подверглась переработке позднее. Она появилась в «Сыне отечества» 1820 г. (№ 46, вышел в свет 13 ноября) без подписи, с пометой «*Черное море*. 1820. Сентябрь». Позднее элегия была включена в сборник 1826 г. в несколько переделанном виде и с пометою в оглавлении «Подражание Байрону».

Эта помета явно более позднего происхождения, так как вряд ли к моменту написания элегии Пушкин настолько проникся чтением Байрона, чтобы непроизвольно подражать ему. Скорее Пушкин сделал помету для того, чтобы не вызвать упреков критиков, готовых во всем видеть подражания Байрону; в данном случае они могли усмотреть прямое сходство с прощанием Чайльд Гарольда из первой песни «Странствий» («Adieu, adieu! my native shore»); и этой пометой как бы предупреждал

возможность подобных придирок. В действительности элегия написана совсем в ином направлении политической мысли, чем прощание Чайльд Гарольда.[25]

Именно в этой элегии мы встречаем те темы, которые в значительной степени характеризуют лирику южного периода, а также и замысел первой южной поэмы «Кавказский пленник».

Здесь впервые поставлен вопрос о пересмотре жизненного пути, впервые намечены общие очертания поэтической биографии автора. Эта тема воспоминания затем органически войдет в поэзию Пушкина.

Пушкин изображает свое «бегство» от недавно минувшего:

Я вас бежал, отечески края!
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья! [26]

Последний стих Пушкин любил цитировать в письмах. Он приводит его в письме А. И. Тургеневу 7 мая 1821 г., в письме Я. Толстому 26 сентября 1822 г., в письме А. А. Бестужеву 29 июня 1824 г. Он прилагает его к тем членам «Зеленой лампы», которые не поддерживали с ним отношений после его высылки из Петербурга. Действительно, многие из его «либеральных» друзей, всячески заявлявших о своей дружбе, когда Пушкин был в Петербурге, весьма холодно отнеслись к его ссылке и быстро забыли его. Пушкин на собственном опыте узнал цену «приятельских» отношений. Но не в этом только разочарование Пушкина. Он жалуется на «потерянную младость», на «измену легкокрылой радости», «предавшей страданью хладное сердце». Источником всего является «пламя страстей». Причина разочарования — не в измене друзей, а в испытании страстями, во внутренней неудовлетворенности. И в дальнейшей лирике Пушкина его петербургский период 1817—1820 гг. почти всегда рассматривается именно с этой стороны. Петербургские страсти рисуются как эгоистическое чувство, разобщенное с полнотой жизненных интересов. От пиров и наслаждений остался горький осадок.

---

[25] Имеется лишь одно фразеологическое совпадение:

Nor care what land thou bear'st me to,
So not again to mine.

Эти стихи Байрона несколько напоминают стихи из элегии Пушкина:

Неси меня, корабль, неси к пределам дальным...
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей.

[26] Цитирую стихотворение по «Сыну отечества» (1820, ч. 65, № 46, стр. 271—272).

Однако печальное чувство, окрашивающее элегию, не является пессимистическим. И в прошлом, и в будущем Пушкин видит светлое. В прошлом «музы милые мне тайно улыбались». В будущем поэт ждет очищающей страсти:

> Я вижу берег отдаленный,
> Земли полуденной роскошные края,
> С невольным трепетом туда стремлюся я,
> Сердечной думой упоенный...
> И чувствую: в очах родились слезы вновь,
> Смущенный дух во мне кипит и замирает...

Это стихотворение, открывающее собой новый, «романтический» период творческой жизни Пушкина, по-новому ставит вопросы индивидуальной психологии. В годы 1817—1820 внимание Пушкина было более обращено на общественные вопросы, и в центре его лирики стояли программные политические стихи с явным налетом рационалистического дидактизма. Темы личных переживаний, отражение сознания современного человека мы находим лишь в отступлениях «Руслана и Людмилы» и в посланиях «минутным друзьям минутной младости» из круга приятелей Никиты Всеволожского. Но нарисованный там портрет современника носит несколько внешний характер. Здесь впервые Пушкин углубляет образ современника, раскрывая его методом самонаблюдения. Анализ скрытых мотивов поведения становится предметом поэзии: личность поэта выдвигается на первый план. Пушкин впервые вскрывает «болезнь века» и тем ставит ту задачу, к которой он вернется в «Евгении Онегине», но уже в совершенно другом плане и с иными методами поэтического изображения.

Решение поставленной задачи характеризуется тем, что стихотворение названо элегией. Этим предопределен субъективно-эмоциональный тон стихотворения. Поэт изображает себя на переломе. С одной стороны, его чувства обращены к прошлому:

> Я вспомнил юных лет безумную любовь
> И всё, чем я страдал, и всё, что сердцу мило,
> Желаний и надежд томительный обман...

Но, с другой стороны, он обращается к будущему:

> Искатель новых впечатлений...

Именно это ощущение душевного распутья и определяет настроение всего стихотворения. Оно построено в форме взволнованного монолога с характерным музыкальным ритмом движения. Повторением стихов поэт разбивает элегию на композиционные части. Первая часть дает как бы описательную экспо-

зицию, с неустойчивым ритмом отдельных строк. Вторая часть — лирический анализ, более ритмически уравновешенный в отдельных тирадах. Замыкается стихотворение теми же стихами, какие были уже дважды произнесены поэтом:

Шуми, шуми, послушное ветрило!
Волнуйся подо мной, угрюмый океан!

Эти два стиха становятся лейтмотивом, во внешнем образе отражающем эмоциональное содержание элегии. И характерно, что таким лейтмотивом является тема природы, картина моря. Недаром Пушкин предполагал вынести помету «Черное море» в заглавие элегии (при подготовке сборника 1826 г.). Соответствие образов природы лирическому содержанию вообще характерно для поэзии Пушкина (и не только Пушкина). Но в произведениях романтического периода образы природы специфичны: это природа необычная, далекая от природы «туманной родины», природа, взятая в своем интенсивном выражении («угрюмый океан», «роскошные края»), изображаемая обобщенно, только как сопровождение лирического чувства, без живописных подробностей, без натуралистической портретности. Собственно говоря, в данной элегии нет *описаний* природы, ей уделено несколько скупых слов, но именно то, что данная пара стихов управляет движением всей элегии, тема природы выдвигается на первый план. И на протяжении всего романтического периода эта тема преимущественно выполняет организующую роль, не дополняя рассказа, а сопровождая его. Мы увидим, как изменится роль природы в поэзии Пушкина после его возвращения на север.

Для южного периода лиризм является господствующей чертой в поэзии Пушкина. И данная элегия не представляет собой чего-то отдельно стоящего. В поэмах того же времени мы найдем всё те же компоненты. Эпическое и лирическое начала сливаются для Пушкина воедино.

4

«Кавказский пленник» был задуман еще на Кавказе, работал над ним Пушкин в Гурзуфе и затем продолжал его отделку в Кишиневе, Каменке и Киеве. Беловой текст поэмы помечен «23 февраля 1821 *Каменка*». После этого написан эпилог, датированный «Одесса 1821 15 мая». Таким образом, на создание поэмы Пушкин потратил около шести месяцев (с конца августа 1820 г. до конца февраля 1821 г.). В сентябре 1821 г. Пушкин предложил Н. И. Гречу напечатать новую поэму. Но на нее заявил претензии Н. И. Гнедич, которому и переслал беловую

рукопись Пушкин в конце апреля 1822 г. Претерпев большой урон в цензуре, поэма вышла в свет в конце августа. Ее давно ждали. Выход в свет этой поэмы был встречен уже без тех споров, которые возникли после напечатания «Руслана и Людмилы». Читатели и критика признали достоинства нового произведения Пушкина, и после уже никто не оспаривал у него первого места в ряду русских поэтов.

О первоначальном замысле поэмы можно судить по черновому ее началу, сохранившемуся в записной книжке Пушкина. В этом черновике поэма называлась «Кавказ». Повидимому, окончательное название поэма приобрела в последние дни работы над ней.

Черновик начинается эпизодом пленения героя. Первый отрывок дает характеристику горцев:

Один, в глуши Кавказских гор,
Покрытый буркой боевою,
Черкес над шумною рекою
В кустах таился...

Наступает вечер:

И вдруг пустыни мертвый сон
Прервался... пыль взвилась клубами,
Чу! Гром колес! Черкес кипит,
Уж он верхом, уж он летит...

За этим идет описание самого пленения:

Зачем, о юноша несчастный,
Навстречу гибели спешишь?
Порывом смелости напрасной
Своей главы не защитишь!
Тебя настигнул враг летучий.
Несчастный пал на чуждый брег.
И слабого питомца нег
К горам повлек аркан могучий...

Далее следует описание того, как черкес влачит за собой пленника, описание, в несколько переработанном виде включенное в окончательный текст поэмы, в ту часть первой песни, где герой наблюдает нравы горцев. В окончательной редакции картина похищения уже не имеет отношения к собственной судьбе героя.

Исключив рассказ о пленении героя из окончательного текста поэмы, Пушкин ни в чем не изменил самого существа повествования, и данная сцена первоначального текста вполне согласуется с окончательным текстом. Из него мы узнаем, кем был герой в представлении Пушкина. Пленник захвачен черкесом не в бою,

а во время путешествия. Он не офицер, а путник,[27] «слабый питомец нег». Впрочем, указание на это находим и в окончательном тексте, в стихах:

Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.

Это существенно потому, что Пушкин явно желал придать герою свои собственные черты. Бегство от света в «край далекий» Пушкин применял к себе в элегии «Погасло дневное светило»:

Я вас бежал, отечески края...

Такое же сходство в изображении чувств героя и автора замечается при сравнении «Посвящения» с текстом поэмы. «Посвящение» Раевскому написано в элегических тонах. Сильно искаженное в печати цензурой, оно содержало те же мотивы «бегств», но со значительным усилением политических мотивов и указанием на обстоятельства, широко известные читателям:

Тебе я посвятил изгнанной лиры пенье...
Я рано скорбь узнал, постигнут был гоненьем;
Я жертва клеветы и мстительных невежд;
Но сердце укрепив свободой и терпеньем,
Я ждал беспечно лучших дней...

Тот же мотив свободы присутствует и в тексте поэмы, причем политический смысл этого слова легко угадывается читателем. Точно так же присутствует и мотив гоненья:

Не плачь: и я гоним судьбою...

Совпадают со стихами «Посвящения» и слова об измене в сердцах друзей (ср. «Минутной младости минутные друзья») и о том, что пленник был жертвой

И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы.

Те же мотивы, что в элегии «Погасло дневное светило», содержат и такие стихи:

---

[27] Этим объясняется описка Пушкина, присутствующая в двух беловых автографах и перешедшая в первое издание поэмы:

Живи — и *путник* оживает.

В черновой рукописи, Чегодаевском автографе и позднейших изданиях: *пленник*.

В Россию дальный путь ведет,
В страну, где пламенную младость
Он гордо начал без забот,
Где первую познал он радость,
Где много милого любил,
Где обнял грозное страданье,
Где бурной жизнью погубил
Надежду, радость и желанье,
И лучших дней воспоминанье
В увядшем сердце заключил.

Близки к лирическим настроениям Пушкина и признания Пленника Черкешенке. Итак, нельзя отрицать желания Пушкина внушить впечатление тождественности душевного облика поэта и Пленника. Недаром в черновом письме Н. И. Гнедичу (29 апреля 1822 г.) он писал о «Кавказском пленнике»: «. . .в нем есть стихи моего сердца». Ясно сказано это же и в «Посвящении»:

Ты здесь найдешь воспоминанья,
Быть может, милых сердцу дней,
Противуречия страстей,
Мечты знакомые, знакомые страданья
И тайный глас души моей.

«Противоречия страстей» и составляют центральный узел душевного конфликта героя поэмы. Сюжетно это выразилось в любовной драме Пленника. Таково же было изображение поэта в элегии «Погасло дневное светило». П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу по поводу данной элегии (27 ноября 1820 г.): «Мне жаль, что в этой элегии дело о любви одной. Зачем не упомянуть о других неудачах сердца? Тут было где поразгуляться».[28] Однако в данном случае Вяземский не вполне угадал роль любви в замысле Пушкина. Любовь являлась для него типическим и поэтическим воплощением страсти вообще. Испытание страстями претворялось в романический сюжет. Пушкин не умалчивает «о других неудачах сердца», но для развития действия, для столкновения персонажей, равно как и для личного лирического излияния, поэзия подсказывала Пушкину именно тему любви. Это не препятствовало художественному обобщению, и для читателя ни поэт в элегии «Погасло дневное светило», ни Пленник в поэме не казались традиционными образами «несчастного любовника». За романическим фоном чувствовались и легко угадывались иные «неудачи сердца».

В старой пушкинской литературе при истолковании «Кавказского пленника» искали либо биографической основы, либо сюжетного заимствования. Так, П. И. Бартенев сообщал, что

[28] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II. СПб., 1899, стр. 107.

сюжет поэмы основан на рассказе некоего Немцова, дальнего родственника и московского знакомого Пушкина. Этот Немцов, «любивший выдумывать про себя необыкновенные анекдоты», якобы «однажды рассказывал при Пушкине, будто, живя на Кавказе, попался в плен к горцам и был освобожден черкешенкой, которая в него влюбилась».[29] Подобный рассказ объясняется лишь крайним легковерием Бартенева, падкого до всяких анекдотов. На том же уровне и поиски литературного заимствования. Сперва обращались к Байрону, но, не найдя у него подобного сюжета, стали искать другой источник. Так, было сделано указание на Шатобриана. Долгое время это указание пользовалось успехом, хотя основывалось на комбинации сюжетов разных произведений Шатобриана, из которых одно, хотя и написанное ранее поэмы Пушкина, появилось в свет много позднее. Наконец, указывался рассказ Ксавье де Местра «Кавказские пленники». Однако простое поверхностное знакомство с этим популярным рассказом должно было бы без всякого дополнительного анализа убедить, что ничего общего рассказ и поэма между собой не имеют.[30] Все попытки свести поэму к тому или иному источнику оказались наивными. Однако наивным было бы, если бы мы приняли поэму Пушкина за простой психологический автопортрет и вполне отождествили самого поэта с его героем.

Мы уже видели, что в «Руслане и Людмиле» образ рассказчика, данный в самой поэме, расходился с тем образом поэта, который отразился в эпилоге. Совершенно то же наблюдаем мы и в «Кавказском пленнике». Ни предмет эпилога, ни тон его не совпадают с лирическим образом, отпечатавшимся в самой поэме. Поэтому читатель вправе задать вопрос: где же искать истинный образ поэта?

На этот вопрос отчасти отвечает то истолкование намерений автора, которое дает Пушкин в письме к В. П. Горчакову (октябрь—ноябрь 1822 г.): «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и

---

[29] П. И. Бартенев. Пушкин в Южной России. М., 1914, стр. 69. Автор высказывает еще менее вероятное предположение, что Пушкин изобразил актрису Истомину — «родом черкешенку». Но Истомина не была черкешенкой. Она исполняла роль черкешенки в балете Дидло на сюжет поэмы Пушкина.

[30] См.: В. М. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Л., 1924, стр. 40—43. Ср.: А. И. Некрасов. К вопросу о литературных источниках «Кавказского пленника» Пушкина. Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 153—163.

к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века».

Итак, Пушкин ставил своей задачей вовсе не поэтическую исповедь, не изображение своего собственного внутреннего мира. Его Пленник — воплощение черт, отличительных для молодежи 20-х годов. Это характер собирательный, вернее обобщенный. Но лирическая система романтической поэмы требовала автопортретного изображения. Обобщенное изображение современника давалось на основе самонаблюдения. В поле зрения попадали те черты, которые были общими для поколения.

Сознаваясь в неудаче характера героя, Пушкин объяснял ее тем, что сам он в романтические герои не годился. Это весьма существенное признание в противоречии, возникшем при создании первой крупной романтической вещи. Пушкин чувствовал, что он совсем не таков, как требовалось бы для замышленной романтической поэмы. Пушкин насильственно переносил на себя черты героя современной молодежи. То, что было уместно для лирического стихотворения, отражающего настроение временное, не годилось для создания характера, где психологические черты героя должны были быть даны как органические основы его поведения.

Это противоречие, возникшее на первых же шагах Пушкина по пути романтической поэзии, скоро сказалось. Романтический период в творчестве Пушкина не был длительным. Через два года после окончания «Кавказского пленника» он приступает к созданию «Евгения Онегина».

Обобщенный характер Пленника не является по художественной системе реалистическим. Реалистическое обобщение связано с типизацией, т. е. с обогащением характера подробностями, с разработкой его индивидуальности и жизненной полноты. Типическое изображение — это отражение общего в частном. У Пушкина мы наблюдаем в его поэме обратное: освобождение героя от всех черт, которые выходили бы за пределы общих. Об этом пишет он сам в черновике письма Н. И. Гнедичу (29 апреля 1822 г.): «Характер главного лица (а всего-то их двое) приличен более роману, нежели поэме — да и что это за характер? кого займет изображение молодого человека, потерявшего чувствительность сердца в каких-то несчастиях, неизвестных читателю». Пушкин сознательно упрощает рассказ, избегая всяких подробностей и посторонних эпизодов: «...легко было бы оживить рассказ происшествиями, которые сами собою истекали из предметов». От всего этого Пушкин отказался. Отсюда некоторая абстрактность, схематичность характера, напоминающая произведения классицизма.

Эта схематичность подчеркнута тем, что герой не имеет имени: «Те, которые пожурили меня за то, что никак не назвал моего финна, не нашел здесь ни одного *имени собственного*, конечно, почтут это за непростительную дерзость».

В поэме герой именуется преимущественно «пленник», иногда «русский», однажды «европеец». И Черкешенка обращается к нему, называя его «русский» или в единичных случаях «пленник» и «невольник». Здесь уж не приходится говорить о реалистической психологии в изображении героев. Точно так же и героиня именуется «черкешенка» или, чаще, просто «дева» (обычно в сопровождении какого-нибудь эпитета: молодая, юная, бедная, либо в сочетании «дева гор»).

Общей схематичностью поэмы объясняется и отсутствие других участников действия, о чем писал Пушкин в том же черновике письма Гнедичу: «Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником молодой избавительницы моего героя. Мать, отец и брат ее могли бы иметь каждый свою роль, свой характер — всем этим я пренебрег».

Впоследствии манера Пушкина решительно изменилась: достачно вспомнить «Полтаву». В 1830 г. он писал: «*Кавказский Пленник* — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил» («Опровержение на критики»). Впрочем, и раньше он сурово осудил созданный им характер Пленника. Однако именно как *первый* опыт современного характера, Пленник нашел отклик в среде молодежи, которая не была так строга, как сам взыскательный художник. Не один читатель сравнивал себя с Пленником и мечтал о подобных же приключениях. Самая необычайность приключения пленяла воображение молодых людей, искавших опасностей и подвигов.

«Простота плана близко подходит к бедности изобретения», — писал Пушкин Гнедичу. Эта простота соответствует схематичности поэмы. Дано одно положение, один конфликт. Герой изображен как «друг природы». Воплощением нетронутой девственной природы является Черкешенка, в которой соединены женственные черты искренности, наивной непосредственности, самоотвержения. Герой прошел через испытание страстями и отравлен европейской цивилизацией. Пленник скрывает в себе «жар мятежный». Черкешенка, перед которой впервые открывается мир страстей, знает только открытую младенческую любовь:

Впервые девственной душой
Она любила, знала счастье...

Свою любовь она называет «нежной и покорной».

Образ Черкешенки, быть может, еще более абстрактен, чем характер Пленника. Поэт не дает прямой характеристики своей

героини, обращаясь преимущественно к характеристике косвенной. Ее появление сопровождается элегическими стихами, проникнутыми чувством грусти и жалости. Этот тон задан первыми строками, возвещающими ее появление:

Но кто, в сиянии луны,
Среди глубокой тишины
Идет, украдкою ступая?

Диалоги в поэме представляют собой, собственно, монологи. Каждый из двух действующих лиц говорит для себя и о себе. Это душевные излияния, и критика сурово осуждала Пушкина за неуместную откровенность и оскорбительные признания Пленника. Но по существу речи героя — это элегии, которые легко выделить из поэмы и превратить в самостоятельные стихотворения. Так, элегия «Я пережил свои желанья» в беловом автографе имеет подзаголовок «Из поэмы: Кавказ», написана она в духе жалоб Пленника. Эту элегию Пушкин, видимо, собирался ввести в речь Пленника во второй песне, после стихов:

Без упоенья, без желаний
Я вяну жертвою страстей.

В поэме имеется еще тема, равнозначная сюжетному действию и восполняющая его. Конфликт поэмы заключен в противоречии между иссушающими страстями европейской цивилизации и нетронутой первобытной природой. Этот конфликт заключен в душе самого героя. С одной стороны, он «жертва страстей», с другой — «друг природы». Тема природы лишь отчасти нашла воплощение в обрисовке Черкешенки. В поэме она находит место в описаниях Кавказских гор и черкесского быта.

Пушкин особенно ценил описательную сторону своей поэмы. В предисловии ко второму изданию 1828 г. он писал: «Сия повесть, снисходительно принятая публикою, обязана своим успехом верному, хотя слегка означенному, изображению Кавказа и горских нравов». В заметках 1830 г. он говорит о «Кавказском пленнике»: «... он был принят лучше всего, что я ни написал, благодаря некоторым элегическим и описательным стихам» («Опровержение на критики»). В «Путешествии в Арзрум» Пушкин рассказывает, как он нашел в Ларсе список «Кавказского пленника» и добавляет (цитирую черновой, более полный текст): «Всё это молодо, многое неплохо, но многое угадано. Сам не понимаю, каким образом мог я так верно, хотя и слабо, изобразить нравы и природу, виденные мною издали».

Верность описания — качество, отмеченное и в цитировавшемся ранее черновом письме Гнедичу. Там Пушкин говорит: «... описа-

ние нравов черкесских не связано ни с каким происшествием и есть не что иное, как географическая статья или отчет путешественника». Здесь же он указывает на отличие своих описаний от романтических: «Местные краски верны, но понравятся ли читателям, избалованным поэтическими панорамами Байрона и Вальтера Скотта» (Пушкин, повидимому, имеет в виду стихотворные произведения Вальтера Скотта).

Пушкину удалось в «Кавказском пленнике», быть может впервые, достичь точности описаний, хотя и они даны с некоторым элегическим налетом, как наблюдения героя. Эту манеру описаний мы находим во всех южных поэмах, и только в «Евгении Онегине» она подвергается значительному изменению. В описаниях южных поэм постоянно присутствует лирическое чувство любования грандиозностью и необычностью описываемого. Поэтому они перебиваются восклицаниями («Великолепные картины!»), подбор слов подчеркивает грандиозность пейзажа: «громады», «колосс», «огромный», «величавый» и т. п.

Впрочем, от таких прямых описаний следует отделить краткие описания времен дня. По большей части это явления перифрастического стиля, характерного для того «возвышенного» языка, каким написана поэма. Пушкин здесь не говорит «утром», «днем», «вечером», а всегда прибегает к описательному иносказанию:

Уж меркнет солнце за горами;
Вдали раздался шумный гул...
. . . .
Когда же рог луны сребристой
Блеснет за мрачною горой...
. . . .
Редел на небе мрак глубокий,
Ложился день на темный дол...

Такие же перифразы мы находим и в других местах поэмы: так, Пушкин не скажет просто, что Черкешенка обучала Пленника своему языку, но

И памяти нетерпеливой
Передает язык чужой...

В этих перифрастических описаниях, если они не переходят в более детальную картину, присутствует еще в значительной степени условный литературный элемент. Такова постоянная луна, сопровождающая таинственные эпизоды поэмы.

Этим же стилем объясняется и недосказанность развязки, раздражавшая некоторых старомодных критиков. Им хотелось гораздо большей ясности в стихах о смерти героини, чем это было у Пушкина:

Всё мертво... на брегах уснувших
Лишь ветра слышен легкий звук,
И при луне в водах плеснувших
Струистый исчезает круг.

5

Простоте и схематичности замысла соответствуют и простота, и некоторая отрывочность рассказа, получившая еще большее развитие в дальнейших поэмах. Подобный характер изложения настолько противоречил принятым формам эпического повествования, что Пушкин не решился назвать свое произведение поэмой. Она появилась с подзаголовком «повесть». Подобное определение исчезает при дальнейших поэмах (только «Медный всадник» назван «Петербургская повесть»), но, повидимому, распространялось Пушкиным и на другие южные поэмы, так как сборник поэм был им назван «Поэмы и повести». Слово «поэма» прилагалось только к «Руслану и Людмиле» и «Полтаве».

Особенностью построения произведения является то, что центральный эпизод (встреча Пленника и Черкешенки во второй части) занимает весьма значительное место, в то время как остальные эпизоды рассказа даны кратко и отрывочно. В поэме присутствуют обширные описания, занимающие четверть произведения, почти всю первую половину первой части; этот эпизод также заполняет всю первую половину второй части. Он занимает центральное положение, и всё, кроме описаний, к нему пристроено.

Центральный эпизод этот дан в диалоге, с краткими перерывами. Это уже предвещает ту драматизацию эпического рассказа, которую мы видим в «Бахчисарайском фонтане» и особенно в «Цыганах».

Однако, как уже говорилось, диалог этот лирический, а не драматический. Правда, речи Черкешенки и Пленника логически развивают общую тему, но в них больше элегических анализов собственного состояния души, чем стремления убедить собеседника. Именно здесь, в монологе героя, и раскрывается вполне его характеристика. Так же строились монологи классических трагедий, хотя, конечно, произносились они совсем в другом тоне и сходство здесь только внешнее. Одна эта сцена, собственно, исчерпывает содержание поэмы, ее романический узел.

Мы видели, как в своем стремлении к концентрации рассказа Пушкин отбросил даже эпизод пленения героя. «Не надобно всё высказывать — это есть тайна занимательности», — писал Пушкин по поводу своей поэмы П. А. Вяземскому (6 февраля 1823 г.).

Экспозиция начинается прямо с описания аула. Таким образом, в поэме выдержано единство места.

За короткой экспозицией сразу рассказ переходит к передаче впечатлений Пленника. Поэт обращается к так называемой «несобственной прямой речи». Говоря о Пленнике в третьем лице, поэт в действительности передает восприятия и чувства своего героя. С этого места Пленник не только герой, но и то, что можно назвать субъектом повествования. Мы узнаем о событиях через восприятие Пленника. Поэтому и лирические тирады звучат не как отступления (как это было в «Руслане и Людмиле»), а как излияния героя. Рассказчик самоустраняется, уступая место герою. Это еще более усиливает впечатление психологического тождества автора и Пленника.

Основное содержание первых размышлений Пленника заключено между повторяющимися словами «Он раб». Это повторение подчеркивает и ход размышлений Пленника: от настоящего к прошлому, и затем возврат к настоящему. Воспоминания о прошлом заключают в себе первую характеристику героя. Эта характеристика получит развитие в дальнейших сценах, особенно в центральном эпизоде.

Короткий описательный переход подготовляет появление героини, пока введенной в повествование в том же восприятии героя. За данной сценой следует обобщенный рассказ о дальнейших встречах, замыкаемый стихами, в которых выражена основная ситуация поэмы:

Впервые девственной душой
Она любила, знала счастье;
Но русский жизни молодой
Давно утратил сладострастье.
Не мог он сердцем отвечать
Любви младенческой, открытой —
Быть может, сон любви забытой
Боялся он воспоминать.

Этими словами подготовлено и дальнейшее развитие действия и темы центрального диалога. Рассказ о встречах замыкается восемью стихами, которые можно было бы выделить в самостоятельное стихотворение и которые одинаково можно принять и за размышления автора и за думы Пленника:

Не вдруг увянет наша младость,
Не вдруг восторги бросят нас,
И неожиданную радость
Еще обнимем мы не раз:
Но вы, живые впечатленья,
Первоначальная любовь,
Небесный пламень упоенья,
Не прилетаете вы вновь.

Такие лирические тирады тесно связывают поэму с лирикой того же периода в одно неделимое целое.

За эпизодами встреч Пленника и Черкешенки Пушкин делает обширное отступление описательного характера. Описательную часть, занимающую вторую половину первой части, Пушкин часто выдавал за нечто постороннее, привесок к поэме. Так, он писал В. П. Горчакову (октябрь—ноябрь 1822 г.): «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести; но всё это ни с чем не связано и есть истинный *hors d'oeuvre*».

Вряд ли Пушкин был здесь до конца искренен. Картины природы и нравов Кавказа давались не только как контраст «европейцу» Пленнику. С этой точки зрения они имели самостоятельный интерес. Но, с другой стороны, они гармонировали с тайными мечтами героя и с теми чертами его характера, которые возвышали его над состоянием душевного увядания, следствием испытания страстей. И картины природы, и описание нравов сопровождаются упоминанием о герое, дополняющем его характеристику. Так, описание бури замыкается стихами:

А пленник, с горной вышины,
Один, за тучей громовою,
Возврата солнечного ждал,
Недосягаемый грозою,
И бури немощному вою
С какой-то радостью внимал.

Эти стихи во многом знаменательны, особенно если вспомнить привычную символику бури, воплощавшую в себе представление о гражданских потрясениях.

Точно так же с сочувствием смотрит Пленник на нравы горцев:

Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье,
Любил их жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движений вольных быстроту,
И легкость ног, и силу длани...

Родственность душевных устремлений героя и вольных нравов горцев Пушкин подчеркивает в заключительных стихах первой части, отмечая взаимное сочувствие Пленника и горцев. Он

...любопытный, созерцал
Суровой простоты забавы
И дикого народа нравы
В сем верном зеркале читал —
Таил в молчаньи он глубоком
Движенья сердца своего,
И на челе его высоком
Не изменялось ничего;
Беспечной смелости его

Черкесы грозные дивились,
Щадили век его младой
И шопотом между собой
Своей добычею гордились.

Подобное описание природы и нравов дополняло характеристику героя и раскрывало его моральный идеал за пределами любовной темы.

Вторая часть поэмы начинается с центрального эпизода — объяснения между Пленником и Черкешенкой. Диалог этот развивает положение, уже формулированное в стихах, предшествовавших описательному отступлению. Критики, а особенно читатели, которые требовали от Пушкина счастливой развязки и союза сердец, не учли, что трагическая развязка лежала в основе самого замысла поэмы. Для счастливой развязки требовались другой герой и другая героиня. Дело не в том только, что Пленник еще не исцелился от своей несчастной, неразделенной любви. Дело в его очерствении и окаменении. С другой стороны, и наивная любовь Черкешенки, кроме своей страсти ничего не знающей, не могла отвечать запросам души Пленника. Ее слова «Свободу, родину забудь» обращены к тому, кто не мог примириться с успокоением души и усыплением чувств. Противоречия намечены резко, и для счастливой развязки требовалось бы не только переделать заключительный эпизод, но и перестроить всю поэму.

Речь героя, занимающая главную часть диалога, в некоторых чертах предвосхищает проповедь Онегина Татьяне в четвертой главе «Евгения Онегина». Но такое внешнее сходство особенно обнажает всё различие. В «Онегине» это действительно «проповедь», обращенная к девушке Татьяне. Здесь же, как уже говорилось, речь героя больше напоминает лирический монолог, и мы не знаем, к кому Пленник обращается больше: к Черкешенке или к самому себе. Онегин, несколько рисуясь, поучает бедную девушку, впадая в комический педантизм, за что в дальнейшем он и наказан. У Пленника искренние излияния, в которых он старается уяснить самому себе свое состояние души и объяснить, почему он с таким бесчувствием относится к горячей любви Черкешенки.

После данного решающего диалога Пушкину оставалось только досказать уже определившиеся события.

Свидания с Черкешенкой прекратились:

Унылый пленник с этих пор
Один окрест аула бродит.

Следует краткий переход, сообщающий о том, что прошло много дней после решающего разговора; конец второй части содержит описание дня побега Пленника.

26*

Действие предваряется описательной частью, пополненной вставной «Черкесской песней». Песня эта в каких-то отношениях аналогична песне девы из «Руслана и Людмилы» (песнь IV). Как и там, песенный характер текста подчеркнут куплетным построением и повторяющимся припевом.

Вся описательная часть подготовляет читателя к бегству Пленника. Мысль о бегстве сопровождает его:

Вотще свободы жаждет он...
Он ждет, не крадется ль казак...
Мечтает русский о побеге...

Повествовательная часть начинается с таинственного появления Черкешенки. Здесь она изображена со всеми атрибутами романтической героини:

Мелькнуло девы покрывало,
И вот — печальна и бледна
К нему приближилась *она.*
Уста прекрасной ищут речи;
Глаза исполнены тоской,
И черной падают волной
Ее власы на грудь и плечи.

В убыстренном и отрывочном рассказе мы узнаем о гибели Черкешенки и об освобождении героя.

Смерть Черкешенки, покорившей сердца читателей, вызвала общее неудовольствие. Всем хотелось счастливой развязки. На это обвинение Пушкин иронически отвечал в письме Вяземскому (6 февраля 1823 г.): «Другим досадно, что *Пленник* не кинулся в реку вытаскивать мою Черкешенку — да, сунься-ка; я плавал в кавказских реках, — тут утонешь сам, а ни чорта не сыщешь; мой пленник умный человек, рассудительный, он не влюблен в Черкешенку — он прав, что не утопился». То же он писал В. П. Горчакову: «...зачем не утопился мой Пленник вслед за Черкешенкой? как человек он поступил очень благоразумно, но в герое поэмы не благоразумия требуется». К последнему Пушкин должен был бы добавить: «*романтической* поэмы».

Поведение Пленника объяснялось вовсе не его «благоразумием», и в ответах своих Пушкин явно иронизирует над своими критиками. Трагический исход — необходимое следствие противоречия, лежащего в основе замысла поэмы. В последней из южных поэм — «Цыганах» — мы видим то же противоречие и тот же трагический исход. Болезнь, которой страдает герой, не только подтачивает его собственное сознание: она гибельна и для тех, с кем сталкивает его судьба.

6

Вся поэма, казалось бы, приводила к заключению о превосходстве «естественного» начала над «европейским». Отсюда бы можно было сделать вывод, что Пушкин, симпатизируя кавказским горцам, должен был отрицательно относиться к завоевательной политике русского правительства. Однако в эпилоге на этот счет говорится совершенно определенно.

Начинается эпилог с оправдания поэтического прославления горцев:

Так муза, легкий друг мечты,
К пределам Азии летала
И для венка себе срывала
Кавказа дикие цветы.
Ее пленял наряд суровый
Племен, возросших на войне...

От поэтических впечатлений Пушкин переходит к историческим воспоминаниям:

Богиня песен и рассказа,
Воспоминания полна,
Быть может, повторит она
Преданья грозного Кавказа;
Расскажет повесть дальных стран,
Мстислава древний поединок,
Измены, гибель россиян
На лоне мстительных грузинок...

Однако исторические воспоминания ненадолго задерживают Пушкина. Мы знаем, что данных здесь обещаний он не выполнил и не написал поэмы о Мстиславе, хотя все с нетерпением ожидали от автора «Руслана и Людмилы» эпической поэмы на исторический сюжет.

Пушкин обращается к теме политической — к завоеванию Кавказа. Здесь его тон совсем не напоминает элегических стихов самой поэмы. Тон эпилога чисто одический. Здесь присутствуют одические обращения и почти ломоносовские гиперболические сравнения:

О Котляревский, бич Кавказа!
Куда ни мчался ты грозой —
Твой ход, как черная зараза,
Губил, ничтожил племена...

И далее Пушкин воспевает главного героя покорения Кавказа:

Но се — Восток подъемлет вой!..
Поникни снежною главой,
Смирись, Кавказ: идет Ермолов!

Вяземский, исповедовавший в эти годы либеральные взгляды, возмущался эпилогом «Кавказского пленника». Он писал А. И. Тургеневу (27 сентября 1822 г.): «Мне жаль, что Пушкин окровавил последние стихи своей повести. Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он,

как черная зараза,
Губил, ничтожил племена?

От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны, и тогда суду истории решить, можно ли ее оправдывать или нет; но гимны поэта не должны быть никогда славословием резни. Мне досадно на Пушкина: такой восторг — настоящий анахронизм. Досадно и то, что, разумеется, мне даже о том намекнуть нельзя будет в моей статье. Человеколюбие и нравственное чувство мое покажется движением мятежническим и бесовским внушением в глазах наших христолюбивых ценсоров».[31]

Однако политическое содержание эпилога соответствовало подлинным взлядам Пушкина. Он писал брату (24 сентября 1820 г.): «Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях. Ермолов наполнил его своим именем и благотворным гением. Дикие черкесы напуганы; древняя дерзость их исчезает. Дороги становятся час от часу безопаснее, многочисленные конвои — излишними. Должно надеяться, что завоеванная сторона, до сих пор не приносившая никакой существенной пользы России, скоро сблизит нас с персиянами безопасною торговлею, не будет нам преградою в будущих войнах — и, может быть, сбудется для нас химерический план Наполеона в рассуждении завоевания Индии».

Эти мысли вынес Пушкин из посещения Кавказа, где встречался с людьми, разделявшими убеждения тайных обществ. Вопреки либеральной точке зрения Вяземского, декабристы отнюдь

---

[31] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 274—275. Любопытен уклончивый ответ А. И. Тургенева на это письмо: «Замечания твои об *анахронизмах* Пушкина почти справедливы. Но я соглашусь, однако ж, скорее пустить их в поэму, чем в историю; ибо там искажать, хотя и украшением, еще менее позволено, а нам нужны герои. „Si Dieu n'existait pas il faudrait l'inventer“. То же должны делать мы с великими людьми, и Кутузов, coûte que coûte, должен быть полубогом России. Иначе где взять вдохновения для будущих поэм и дифирамбов! Без своих не обойдешься» (там же, стр. 275—276). Французские фразы в письме: первая фраза — «Если бы бога не было, его надо было бы изобрести» — ходячая цитата из стихотворения Вольтера «Послание к автору книги о трех обманщиках» 1769 г.; вторая фраза — идиоматическое выражение в значении «во что бы то ни стало» или «любой ценой».

не так мирно смотрели на кавказские дела. Не сочувствуя политике Александра на Западе, где под знаменем Священного союза русское правительство подавляло революционное движение, декабристы иначе смотрели на задачи, стоящие перед Россией на Востоке. Движение России на Восток, в их глазах, предопределялось историей.

В те же дни, когда Пушкин писал эпилог своей поэмы, Рылеев, при слухах о назначении Ермолова главнокомандующим русской армией, предназначенной содействовать освобождению Греции, писал:

Наперсник Марса и Паллады,
Надежда сограждан, России верный сын,
Ермолов! поспеши спасать сынов Эллады,
Ты, гений северных дружин!

(«К Ермолову»).

Ермолов, осуществлявший политику покорения Кавказа, пользовался популярностью в среде тайного общества. Его имя называлось впоследствии в качестве одного из кандидатов во временное правительство в случае победы восставших.

В «Русской правде» Пестель очень решительно ставил вопрос о кавказских горцах. В главе «О земельном пространстве государства» он рассматривал вопрос о «праве народности и праве благоудобства». Указав, что «от хороших границ много зависит безопасность государства», он останавливался на трудностях, возникающих при определении границ в многонациональном государстве. «От двух противоположных желаний происходит затруднительность. Народы, подвластные большому государству и происходящие не от господствующего в оном, но от других племен, желают всегда для себя независимости и отдельного политического существования: утверждаясь на праве составлять особые государства и называя оное правом народности. С другой же стороны, стремится всякое большое государство к установлению границ, крепких местным положением и сильных естественными оплотами, а вместе с тем стремится и к тому, чтобы силы маленьких народов, его окружающих, умножали силы собственные его, а не силы какого-либо другого, соседственного большого государства, основывая сие стремление и старание на праве безопасности и называя оное правом благоудобства».[32]

По мнению Пестеля, «право народности существует истинно для тех только народов, которые, пользуясь оным, имеют возможность оное сохранить». Это право является «мнимым и несуществующим» для тех народов, которые не могут «по слабости своей

[32] Декабристы. Отрывки из источников. М.—Л., 1926, стр. 143—144.

пользоваться самостоятельною политическою независимостью».[33] В той же главе «Русской правды» говорится о смежных с Россией землях, «коих необходимо надобно к России присоединить для твердого установления государственной безопасности». К таким землям он относит «те земли горских кавказских народов, России не подвластных, которые лежат к северу от границ с Персией и Турцией, а в том числе и западную приморскую часть Кавказа, Турции ныне принадлежащую».[34] Пестель доказывает это «касательно кавказских земель, потому что все опыты, сделанные для превращения горских народов в мирные и спокойные соседи, ясно и неоспоримо уже доказали невозможность достигнуть сию цель. Сии народы не пропускают ни малейшего случая для нанесения России всевозможного вреда, и одно только то остается средство для их усмирения, чтобы совершенно их покорить; покуда же не будет сие в полной мере исполнено, нельзя ожидать ни тишины, ни безопасности, и будет в тех странах вечная существовать война».[35]

Пушкин записал в своем дневнике под датой 9 апреля 1821 г.: «Утро провел я с Пестелем, умный человек во всем смысле этого слова... Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...».

Эпилог к «Кавказскому пленнику» датирован 15 мая 1821 г. Конечно, праздной была бы догадка о том, что разговор с Пестелем повлиял на замысел эпилога к уже написанной поэме. Подобный замысел, вероятно, сложился у Пушкина задолго до того. Об этом мы знаем из приведенного отрывка из письма к брату, писанного в сентябре 1820 г. Но разговор с Пестелем мог утвердить Пушкина в том убеждении, что мысли о Кавказе не противоречат взглядам самых передовых представителей русского общества, а разносторонние темы беседы с Пестелем уже, конечно, дали ему возможность разглядеть, к какому лагерю следует причислить этого яркого и замечательного человека.

7

«Кавказский пленник» не заключал в себе никакой политической программы (если оставить в стороне затронутый в эпилоге вопрос о присоединении Кавказа). И, однако, в нем содержались ответы на такие запросы, которые имели непосредственное отношение к политическому действию, и поэтому легко понять успех поэмы в кругах передовой молодежи.

[33] Декабристы. Отрывки из источников, стр. 144.
[34] Там же, стр. 147.
[35] Там же, стр. 147—148.

Внимательное чтение этого произведения приводило к определенным выводам идеологического порядка. В изображении Пленника намечались черты сильной индивидуальности, «героя времени». Вольнолюбие являлось основной чертой характера Пленника. Слова «свобода» и «вольность», повторявшиеся в поэме, заполнялись для читателей начала 20-х годов определенным политическим содержанием. Это входило в намерение автора. Цензура странным образом при всей своей придирчивости не обратила внимания на подобные места. Пушкин в письме к Гнедичу после получения отпечатанного экземпляра поэмы (27 сентября 1822 г.) отметил: «Перемены, требуемые цензурою, послужили в пользу моего (Пленника); признаюсь, что я думал увидеть знаки роковых ее когтей в других местах и беспокоился — например если б она переменила стих *простите, вольные станицы*, то мне было бы жаль».

Разочарование героя проистекало от порочности общества. И хотя развернутой критики общественного уклада жизни и не было дано в поэме, но каждый на лету схватывал, какие недостатки общества могут вызывать разочарование. Естественно ставился знак равенства между моральным и политическим недовольством. Это был век «естественного права», когда недостатки общественного устройства истолковывались как следствие столкновения человеческих страстей. Пленник, бежавший в поисках свободы от своего общества, принадлежал, конечно, к числу тех, кто осудил это общество в самых основах его существования.

Исходным тезисом поэмы было отрицание «европейского» уклада. В годы, когда во всей Европе побеждала реакция, а в России самодержавие со всеми его политическими и моральными последствиями определяло весь характер жизни и быта, не трудно было заполнить конкретным содержанием вложенное в поэму отрицание.

Изображение быта горцев давало представление о существовании иного уклада жизни, следовательно, не было безвыходного положения: отрицаемый уклад не являлся единственно возможным, не был следствием какой-то неизменной «человеческой природы». Этот уклад можно и должно было изменить.

Пушкин не выставлял быт горцев как образец идеального уклада жизни: он не звал людей вспять, к отказу от цивилизованной жизни, к какому-то первобытному состоянию. В этом отношении эпилог вносил существенную поправку в то впечатление, которое могло получиться от несколько идеализированного изображения горцев.

Однако эта идеализация имела свое назначение. В горском быте и нравах подчеркиваются те черты, которые должны присутствовать во всяком «герое времени», если он хочет быть полноценной и деятельной личностью. Эти черты — вольнолюбие, чув-

ство достоинства и гордости, презрение к опасностям, готовность к борьбе.

Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье,
Любил их жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движений вольных быстроту,
И легкость ног, и силу длани...

Описание внешности черкеса дает представление и о его моральных качествах:

Всё тот же он; всё тот же вид
Непобедимый, непреклонный...

Уже отмечалось, что черкесы в свою очередь гордились своим пленником. Следовательно, в нем присутствовали те же черты характера, а потому описание нравов имело не только этнографический интерес.

Конечно, вся поэма в целом ставила именно вопросы, волновавшие молодое поколение, из которого вербовались ряды деятелей тайных обществ. Это декабристская поэма не потому, чтобы в ней решались программные вопросы или она излагала бы дидактически конституционные проекты и их принципы. Но она готовила нового человека. Она не только рисовала характер современника, но в какой-то степени указывала, в каком направлении возможно воспитание характера, необходимого для борьбы с общественным злом.

Основная постановка вопроса поэмы — соотношение между личностью и обществом. Такая постановка вопроса соответствует сознанию тех лет. Вопрос шел о воспитании людей — героев, — которые вступают в борьбу со злом, господствующим в общественных отношениях, и которые в конечном счете должны победить это зло.

Если Пушкин не пишет о политической или иной программе действий, то это легко восполнялось подразумеваемым раскрытием понятия «свобода». Но Пушкин обходит молчанием еще один вопрос, который, конечно, читатели не могли сами восполнить. В поэме не дается и намека на исторические причины возникновения общественного зла. Эти причины не интересуют поэта, потому что он не ставит в зависимость от разрешения данного вопроса пути предстоящей борьбы. Достаточно, чтобы герои были сильны, и зло будет побеждено. Это зло происходит от «испорченности», от злой воли. Перевоспитание личности, подавление недостатков в самом себе — вот естественный ответ, который давали читатели Пушкина на вопрос, что важно и нужно для победы. Ответ романтический, игнорирующий действительность и

исторические силы, создающие и поддерживающие то враждебное начало, с которым предстоит решительная схватка.

Поэтому и самое понятие «общество» в романтической системе мышления недостаточно определено, в то время как понятие «личность» выступает на первый план. Индивидуалистический налет характерен для романтических поэм Пушкина, и в преодолении этого принципа заключается смысл творческих поисков ближайших лет. Уже в формуле «я не гожусь в герои романтического стихотворения» заключается указание на неизбежность такого преодоления. Несовпадение поэтически построенного романтического самосознания и подлинного самосознания поэта неизбежно должно было привести его к поискам иного пути. Но потребовался внешний толчок, чтобы Пушкин нашел выход из круга романтических замыслов. Сама действительность указала Пушкину на этот путь.

8

Выход в свет «Кавказского пленника» не сопровождался такой полемической перепалкой, какая встретила первую поэму Пушкина. Уже никто не отрицал поэтических достоинств нового произведения. Появившиеся в журналах разборы содержат мало упреков, и те уравновешиваются похвалами исключительному дарованию автора.

В первых числах сентября в «Сыне отечества» и в «Благонамеренном» появились библиографические известия о выходе в свет новой поэмы. В «Сыне отечества» сообщалось, что у издателя Н. И. Гнедича в доме Публичной библиотеки можно купить поэму Пушкина («цена на веленевой бумаге 7 руб., на любской 5 руб.»). «У него же можно получать поэму Байрона *Шильонский узник*, перев. г. Жуковским».

Объявления сопровождались краткими восторженными отзывами и выписками из поэмы. Н. Греч писал: «Певец Руслана и Людмилы дарит нас новым прекрасным произведением легкого, пламенного, красноречивого пера своего. Пребывание поэта в пиитической стране, видевшей страдания Прометея и прибытие аргонавтов греческих, в стране и ныне отличной воинственными, романтическими нравами своих жителей, побудило его воспеть дикие красоты ее и оживить картину Кавказских гор повестию о происшествиях, какие нередко случаются в тех местах. Любители *истинной* поэзии найдут в сем небольшом, изящном стихотворении приятную для себя пищу».[36] А. Измайлов отмечал: «Прекраснейшие картины, списанные с натуры мастерскою рукою; естественный и благородный рассказ; легкая и исправная версификация —

[36] Сын отечества, 1822, ч. 80, № 35, 2 сентября, стр. 80—81.

вот главнейшие достоинства сей новой поэмы первого из молодых наших стихотворцев А. С. Пушкина». Сравнивая эту поэму с «Русланом и Людмилой», Измайлов видел здесь «какое-то трогательное уныние, картины совсем другого рода, более чувства, более силы, более возвышенной поэзии». Однако здесь же издатель «Благонамеренного» сделал примечание, направленное против той поэтической школы, к которой принадлежал Пушкин: «Жаль только, что и здесь встречаются нынешние модные слова и выражения, например: *привет, сладострастие, молодая жизнь,* также некоторые излишние и изысканные *эпитеты*».[37]

В конце сообщения Измайлов извещал, что в «Соревнователе» должен появиться «подробный и весьма основательный разбор». Разбор этот был написан П. А. Плетневым. Сперва он был прочитан на заседании Вольного общества любителей российской словесности 11 сентября 1822 г., а затем появился на страницах журнала этого общества.[38]

П. А. Плетнев не был ярким критиком, как не был он и ярким поэтом. Его статья о «Кавказском пленнике» не представляет собою нового слова о Пушкине. Но она отражает взгляды некоторого круга петербургских литераторов. Повидимому, он писал ее, советуясь с другими. Измайлов в «Благонамеренном» сообщает, что слышал эту статью. Но отзыв Измайлова напечатан до заседания Вольного общества, да Измайлов и не присутствовал на этом заседании.

П. А. Плетнев не может выйти за пределы литературных параллелей, так как привык судить по аналогии с явлениями, уже получившими оценку. Так и здесь: одновременный выход «Кавказского пленника» и «Шильонского узника» дает ему основание для сопоставления этих произведений. «Повесть *Кавказский пленник* написана в роде новейших английских поэм, каковые особенно встречаются у Байрона», — пишет Плетнев и далее ссылается на свой разбор «Шильонского узника».

П. А. Плетнев устанавливает схему своего разбора: «В подобных сочинениях выбор происшествия, местные описания и определенность характера действующих лиц составляют главное» (стр. 24—25). И самый разбор вследствие этого делится на три части: «происшествие», «местные описания» и «характеры».

Пересказав содержание поэмы, Плетнев делает следующие упреки Пушкину: «Из этого содержания видно, что происшествие в *Кавказском пленнике* можно бы сделать и разнообразнее и даже полнее. По обыкновенному понятию о подобных происшествиях, надобно сказать, что ход страсти, которая бывает изобретательна

[37] Благонамеренный, 1822, ч. 19, № 36, стр. 398—399.

[38] Соревнователь, 1822, ч. 20, кн. 1, № 10 (цензурное разрешение 1 октября), стр. 24—44.

и неутомима, слишком здесь короток. Еще более остается неполным рассказ о пленнике. Его участь несколько загадочна. Нельзя не пожелать, чтобы он, хотя в другой поэме, явился нам и познакомил нас с своею судьбою» (стр. 26—27). Простота пушкинского рассказа, обобщенность действия и положения остались непонятыми. Плетнев требовал занимательного романтического рассказа в духе восточных повестей Байрона: именно эти повести являлись для критика меркой, которую он прикладывал к поэме Пушкина, и оставался неудовлетворенным, если эта мерка не совпадала с разбираемым произведением.

«Местные описания» вызвали восторженный отзыв. Особенно ценит Плетнев то, что «подобных им нельзя составить, не видав собственными глазами картин природы» (стр. 27—28). И здесь не обходится без сравнения с «Шильонским узником», но на этот раз Плетнев признает превосходство описаний Пушкина.

Центральную часть разбора составляет оценка двух характеров: Черкешенки и Пленника. Плетнев в восторге от Черкешенки. Правда, повидимому, он не вполне уловил сущность этого характера, так как сравнивает героиню Пушкина с Моиной из «Фингала» Озерова. Приведя первую реплику Черкешенки из второй части поэмы, Плетнев продолжает: «Это место приводит нам на память нежную Моину, с таким же простосердечием изображающую любовь свою к Фингалу. Но в частной отделке нет ничего общего между Озеровым и Пушкиным; потому что лица, ими описываемые, взяты из разных климатов и находились в разных положениях» (стр. 36—37). Итак, различие в изображении Моины и Черкешенки Плетнев видит лишь в объективных причинах несходства «климатов» и «положений». Он не хочет видеть различия в поэтическом изображении, в несходстве замыслов и самого понимания характеров. Плетнев имеет в виду монолог Моины из первого действия, шестого явления «Фингала»:

В пустынной тишине, в лесах, среди свободы,
Мы возрастаем здесь, как дочери природы,
И столько ж искренны, сколь искренна она.
Итак, о государь, открыть тебе должна,
Что с первого тебя я полюбила взгляда.
К герою страсть души высокия отрада...
. . . .
Поверь, Моина здесь не менее Фингала
Терзалась мыслию, разлукою страдала.
Как часто с берегов или с высоких гор
Я в море синее мой простирала взор!..
. . . .
Как часто в темну ночь, печальна и уныла,
Обманывать себя я к морю приходила!

Плетнев не заметил рационалистичности подобного монолога, перебиваемого афоризмами. Чувство уныния и печали, типичная

«меланхолия» в духе поэзии конца XVIII в. в глазах Плетнева и являлись «романтизмом». Впрочем, ведь Вяземский также зачислил Озерова в число романтиков и тем вызвал резкие возражения Пушкина, отлично понимавшего связь Озерова с традициями канонического классицизма.

Вероятно, Плетнев еще вернее выразил бы свою мысль, если бы сравнил Черкешенку с бедной Лизой, в которой, при различии «климатов» и «положений», не менее меланхолии, да и топится она подобно Черкешенке.

Именно в сентиментальном плане и была принята поэма Пушкина, а это предопределяло и оценку характера Пленника. Сентиментальный критик искал материала для умиления. Характер он мог оценивать лишь с точки зрения того сочувствия, какое вызывает герой. Сочувствие это строилось на определенном моральном шаблоне. Еще не прочитав критики Плетнева, Пушкин писал брату: «Надеюсь, что критики не оставят в покое характера Пленника, он для них создан» (октябрь 1822 г.).

Плетнев находил, что характеристика Черкешенки полнее и точнее характеристики Пленника. Он писал: «... мы не находим такой определенности в характере пленника. Кажется, что это недоконченное лицо». Далее критик приводит места, «которые возбуждают и к нему живое участие». Это места, рисующие «человека, преданного нежной любви к милому предмету, отвергшему его роковую страсть. В этом одном виде пленник составлял бы самое занимательное лицо в поэме» (стр. 39—40). Но то, что Пушкин представил не идиллического пастушка, не Селадона, смущает Плетнева: «... в других местах к изображению пленника примешаны посторонние и затемняющие его характер черты». Плетневу не нравятся стихи:

> ... бурной жизнью погубил
> Надежду, радость и желанье...

и подобные.

«По этому описанию воображение то представляет человека, утомленного удовольствиями любви, то возненавидевшего порочный свет и радостно оставляющего родину, чтоб сыскать лучший край» (стр. 40—41). Всё это разрушает участие к Пленнику: «Ему бы легче и благороднее было отказаться от новой любви постоянною своею привязанностию, хотя первая любовь его и отвергнута: тем вернее он заслужил бы сострадание и уважение черкешенки» (стр. 42). Характерно, что Плетнев отождествляет сознание Черкешенки со своим собственным, так как в сентиментальной системе идеальный герой ни в чем не может отклоняться от идеальных норм поведения, с которыми читатель подходит к произведению. Раз Черкешенка идеальна, она чувствует так же,

как читатель. «Несчастный любовник мог бы сказать ей: „мое сердце чуждо новой любви“; но кто имеет причину признаваться, что он *не стоит восторгов* невинности, тот разрушает всякое очарование насчет своей нравственности». Снова здесь сказался чувствительный зритель трагедий Озерова, принимающий каждое слово героя за объективную и непогрешимую самооценку. «Вот что заставило сказать нас, что характер Русского в *Кавказском пленнике* не совсем обдуман и следственно не совсем удачен» (стр. 42).

Плетнев в своих стихах был бледным эпигоном сентиментальной элегии школы раннего Жуковского. Такими же глазами взглянул он и на новую поэму Пушкина. По этим оценкам мы уже можем судить о расхождении между поэтикой Пушкина и раннего Жуковского; отходя от Жуковского, Пушкин пришел к новому пониманию задач поэзии. То, что еще неясно было в первой поэме, становилось очевидным при появлении второй.

Зависимость Плетнева от критики «Руслана и Людмилы» сказывается и в последних строках его статьи. Он соглашается с критиками «Руслана» в том, что план первой поэмы имел «погрешности». Повидимому, такие же недостатки плана (т. е. простота и отсутствие приключений) он увидел и в «Пленнике»: «Можно ручаться, — заключает он в утешение, — что постоянное внимание и любовь к своему искусству доведут его до совершенства в планах» (стр. 44). Пушкин решительно не соглашался с этими замечаниями, и в позднейших его письмах мы находим иронические отзывы о петербургских «планщиках».

Критическая статья Плетнева понравилась не одному А. Измайлову. Любопытно, что А. А. Бестужев резюмировал приговоры Плетнева во «Взгляде на старую и новую словесность в России». Бестужев писал: «Александр Пушкин вместе с двумя предыдущими (т. е. с Жуковским и Батюшковым) составляет наш поэтический триумвират... Две поэмы сего юного поэта: *Руслан и Людмила* и *Кавказский пленник*, исполнены чудесных, девственных красот; особенно последняя, писанная в виду седовласого Кавказа и на могиле Овидиевой, блистает роскошью воображения и всею жизнию местных красот природы. Неровность некоторых характеров и погрешности в плане суть его недостатки — общие всем пылким поэтам, увлекаемым порывами воображения».[39]

Нетрудно угадать, что А. Воейкову статья Плетнева пришлась особенно по вкусу. Он ее почти дословно воспроизвел в своей статье «О поэмах А. С. Пушкина и в особенности о Бах-

---

[39] Полярная звезда на 1823 г., стр. 24, 25 (альманах вышел в конце декабря 1822 г.).

чисарайском фонтане».[40] Он назвал разбор Плетнева «превосходным», «беспристрастным и на правилах хорошего вкуса основанным». Пересказав оценку характера Пленника, данную Плетневым, и сохранив нетронутыми его формулировки, он присоединил к этому еще одно замечание, заимствованное им из критического отзыва М. Погодина, но изложенное со свойственным ему простодушием. Приведя стихи

Другого юношу зови!
. . . .
Недолго женскую любовь
Печалит хладная разлука;
Пройдет любовь, настанет скука,
Красавица полюбит вновь,

Воейков так комментирует это место: «*Пленник* производит в сердце негодование. Такие слова прилично сказать изменившей ему светской прелестнице, а не девице добродетельной, сельской, пылающей неисцелимою страстью, которая потухла только с ее жизнью» (стр. 170).

Вслед за отзывом Плетнева о поэме Пушкина появилась статья П. А. Вяземского.[41] Написана она была вскоре после выхода поэмы. 27 сентября 1822 г. Вяземский сообщал А. И. Тургеневу: «Я написал кое-что о „Кавказском пленнике“: скоро пришлю».[42] Переслал он статью при письме 13 октября: «Перечтите ее в дружеском ареопаге, но не слишком обтесывайте ее, чтобы не задрать за живое. Отдай ее Гречу...».[43] Статья несколько задержалась. Появилась она в свет 11 декабря 1822 г.

Вяземский был прирожденный полемист. Статья была написана очень остро, но появилась она не в том виде, в каком была написана. В данной статье он, например, сводил счеты со своим старым антагонистом П. А. Катениным. Однако, узнав о высылке Катенина из Петербурга, он немедленно написал Тургеневу

---

[40] Новости литературы, 1824, кн. 7, № 11 (цензурное разрешение 26 марта), стр. 161—171.

[41] Сын отечества, 1822, ч. 82, № 49, 11 декабря, стр. 115—126. Впрочем, имеется еще один отзыв о поэме, появившийся в печати прежде, чем вышел в свет номер «Соревнователя» с разбором Плетнева; но этот отзыв больше напоминает библиографическое извещение, чем критический разбор. В «Русском инвалиде», издававшемся в 1822 г. под редакцией А. Воейкова, в № 213 (цензурное разрешение 8 сентября) напечатана рецензия за подписью «К». Рецензия хвалебная; мнение автора сводится к следующему: «Мудрено решить, чему отдать преимущество в сем новом произведении молодого поэта: *описательной* ли части оного, где всё истинно, всё живописно и прелестно; или *повествовательной*, в которой — говоря собственными его выражениями — *противоречия страстей, знакомые сердцу мечты и страдания* — изображены столь совершенно и трогательно?» (стр. 852).

[42] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 274.

[43] Там же, стр. 276.

(18 ноября 1822 г.): «Правда ли, что Катенина выслали из Петербурга? Сделай милость, если правда, то узнай тотчас от Греча, напечатана ли моя статья о „Кавказском пленнике“, где я бью его по рукам, и, если время не ушло, то вымарай всё, что до него относится. Мне очень прискорбно будет, если письмо это опоздает; только, ради бога, ты не опаздывай в случае возможности».[44] В печати статья появилась без нападок на Катенина.

Кроме того, статья потерпела урон от цензуры. Об этом мы знаем из письма А. Я. Булгакова брату (18 декабря 1822 г.). Сообщая о кратковременном приезде Вяземского в Москву, Булгаков пишет: «Он очень недоволен цензурою, которая многое конфисковала в статье его о „Кавказском пленнике“, помещенной в 49-м № Сына отечества».[45]

Вяземский, как и Плетнев, пользуется одновременным выходом в свет «Кавказского пленника» и переведенного Жуковским «Шильонского узника», чтобы поставить вопрос о романтизме. Бывший арзамасец превращается в пламенного проповедника романтизма. Он требует коренного переворота в литературе. В запальчивости неофита он отрицает всю прежнюю русскую литературу: «Мы богаты именами поэтов, но бедны творениями» (стр. 116). «До сей поры малое число хороших писателей успели только дать некоторый образ нашему языку; но образ литературы нашей еще не означился, не прорезался. — Признаемся со смирением, но и с надеждою: есть язык русский, но нет еще словесности, достойного выражения народа могущего и могущественного!» (стр. 119).

Вяземский ждет обновления, причем обновления не только литературного: об этом можно догадываться из его обобщающих формулировок, построенных так, чтобы миновать строгую цензуру. «Нельзя не почесть за непоколебимую истину, что литература, как и всё человеческое, подвержена изменениям: они многим из нас могут быть не по сердцу, но отрицать их невозможно или безрассудно. И ныне, кажется, настала эпоха подобного преобразования» (стр. 117). «Нам нужны опыты, покушения: опасны нам не утраты, а опасен застой» (стр. 119).

Политические воззрения автора этих лет достаточно разъясняют нам, что обновление в литературе Вяземский не отделял от обновления гражданского. И это обновление Вяземский видит в наступающем романтизме: «Явление упомянутых произведений («Кавказского пленника» и «Шильонского узника»), коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает еще другое: успехи посреди нас *поэзии романтической*. На страх оскорбить

[44] Там же, стр. 280.

[45] Из писем Александра Яковлевича Булгакова к его брату. Русский архив, 1901, кн. 1, вып. 3, стр. 468.

присяжных приверженцев старой Парнасской династии, решились мы употребить название еще для многих у нас дикое и почитаемое за хищническое и беззаконное. Мы согласны: отвергайте название, но признайте существование» (стр. 116—117). Борьба за романтизм была для Вяземского прямым продолжением его арзамасской борьбы, о чем мы можем догадаться по примечанию к этому месту. Отвечая, вероятно, на придирку Измайлова к «модным» словам, Вяземский пишет: «Противники *поэзии романтической* у нас устремляют в особенности удары свои на поражение некоторых слов, будто *модных*, будто *новых*. *Даль, таинственная даль, туманная даль* более прочих выражений возбуждает их классическое негодование. Так некогда слово *милое* было у некоторых опалено клеймом отвержения. Когда уверятся все эти *немилые* и *недальные* литераторы, что привязчивость к одним только словам была, есть и будет всегда (в литературе) любимым орудием и вернейшею вывескою ничтожности?» (стр. 117, сноска). В этих словах выразилось убеждение, что романтизм 20-х годов является дальнейшим развитием карамзинизма и борется с теми же врагами.

Именно этим объясняется, почему некоторые оценки Вяземского близки к оценкам Плетнева: и он не вполне свободен от мерок сентиментализма.

Так, Вяземский также находит, что действие поэмы слишком просто: «Содержание настоящей повести просто и, может быть, слишком естественно: для читателей ее много занимательного в описании, но мало в действии. Жаль, что автор не приложил более изобретения в драматической части своей поэмы: она была бы полнее и оживленнее» (стр. 121).

Анализируя характер героя, Вяземский проницательно угадывает в нем явление эпохи, не сводимое к одним любовным неудачам: «...подобные лица часто встречаются взору наблюдателя в нынешнем положении общества. Преизбыток силы, жизни внутренней, которая в честолюбивых потребностях своих не может удовольствоваться уступками внешней жизни, щедрой для одних умеренных желаний так называемого благоразумия; необходимые последствия подобной распри: волнение без цели, деятельность, пожирающая, неприкладываемая к существенному; упования, никогда не совершаемые и вечно возникающие с новым стремлением — должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold*, *Кавказского пленника* и им подобных» (стр. 121—122).

Однако и Вяземский находит одну черту, которая по его мнению нарушает цельность характеристики: «Автор представляет героя своего равнодушным, охлажденным, но не бесчеловечным,

и мы с неудовольствием видим, что он, избавленный от плена рукою страстной Черкешенки, которая после этого подвига приносит в жертву жизнь уже для нее без цели, и с коею разорвала она последнюю связь, не посвящает памяти ее ни одной признательной мысли, ни одного сострадательного чувствования» (стр. 122—123).

Вяземский везде подчеркивает трудности, при которых писалась поэма. Знаменательна первая фраза разбора, которую можно понимать двояко, но которая сформулирована так не без расчета на догадливость читателя, осведомленного о ссылке Пушкина: «Неволя была, кажется, музою вдохновительницею нашего времени». Отмечая неполноту в изображении характера героя, Вяземский дает понять, что причиной этой неполноты являются цензурные препоны: «Не лишнее однако же притом заметить, что в самом том месте, где он знакомит нас с характером своего героя, встречаются пропуски, которые, может быть, и утаивают от нас многие черты, необходимые для совершенного изображения» (стр. 122). Это отметил и Плетнев в «Соревнователе»: «Впрочем, встречая в этой поэме пропуски, означенные самим сочинителем, мы полагаем, что какие-нибудь обстоятельства заставили его представить публике свое произведение не совсем в том виде, как оно образовалось в первом его состоянии» (стр. 42—43). Речь идет о строках точек, которые Пушкин поставил после стиха «В увядшем сердце заключил» и после «С веселым призраком свободы» (восемь стихов, начиная с «Свобода! он одной тебя...» в печати не появлялись).

Задел Вяземский цензуру и в другом месте. Говоря о некоторых местах поэмы, которые могли бы привести в смущение излишне стыдливых критиков (как это было с «Русланом и Людмилой»), Вяземский от себя заявляет: «Пускай их мертвая оледенелость не уживается с горячностию дарования во цвете юности и силы, но мы, с своей стороны, уговаривать будем поэта следовать независимым вдохновениям своей поэтической Эгерии, в полном уверении, что бдительная цензура, которой нельзя упрекнуть у нас в потворстве, умеет и без помощи посторонней удерживать писателей в пределах позволенного». И сразу за этим следует декларация независимости писателя: «Впрочем увещание наше излишне: как истинной чести двуличною быть нельзя, так и дарование возвышенное двуязычным быть не может. В непреклонной и благородной независимости оно умело бы предпочесть молчание языку заказному, выражению обоюдному и холодному мнений неубедительных, ибо источник их не есть внутреннее убеждение» (стр. 124).

В конце статьи Вяземский высказывает надежду, что Пушкин напишет обещанную им эпическую поэму о Мстиславе. В этом

состоял национальный долг: «Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников и почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого» (стр. 125). Так с дальнейшим творчеством Пушкина Вяземский связывал создание самобытной национальной русской литературы.

Статья Вяземского была примером публицистической критики, и намерения автора выступали довольно отчетливо, несмотря на иносказания и обиняки, к которым принуждали условия печати тех лет. Вяземский выражал мнения прогрессивной части русского общества. Он не всё мог досказать отчасти по цензурным условиям, отчасти и потому, что собственные взгляды его не были вполне четки. Мы уже видели, что в литературных вопросах он еще не вполне освободился от собственных пристрастий вчерашнего дня. Не было у него и полной определенности в вопросах политических, что он и доказал позднее быстрым переходом в реакционный лагерь».[46]

Следующей критической статьей, посвященной «Кавказскому пленнику», был разбор, написанный М. Погодиным.[47]

Этой статьей редакция журнала пыталась загладить невыгодное впечатление, оставшееся у читателей после бранных статей против «Руслана и Людмилы». М. Каченовский понимал, что

[46] Пушкин остался доволен статьей Вяземского. Он писал ему 6 февраля 1823 г.: «Благодарю тебя, милый Вяземский! пусть утешит тебя бог за то, что ты меня утешил. Ты не можешь себе представить, как приятно читать о себе суждение умного человека. До сих пор, читая рецензии Воейкова, Каченовского и проч., мне казалось, что подслушиваю у калитки литературные толки приятельниц Варюшки и Буянова. Всё, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос — французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность». Далее Пушкин возражает против следующих слов Вяземского об Озерове: «... наш единственный трагик, если не формами, то, по крайней мере, духом своей поэзии совершенно отчуждался от французской школы» (стр. 121). Пушкин же относил Озерова к классической школе и считал, что его мечтательные монологи не избавляли его от полного подчинения «всем правилам парнасского православия». Свои замечания на статью Вяземского Пушкин заканчивал словами: «Благодарю за щелчок цензуре, но она и не этого стоит: стыдно, что благороднейший класс народа, класс мыслящий как бы то ни было, подвержен самовольной расправе трусливого дурака. Мы смеемся, а кажется лучше бы дельно приняться за Бируковых. . .».

[47] Вестник Европы, 1823, № 1, январь, стр. 35—57. Статья о «Кавказском пленнике» подписана «М. П.». Принадлежность ее М. П. Погодину устанавливается по его дневникам. Из них явствует, что 27 сентября он приобрел поэму Пушкина, 16 октября начал разбор, 29-го отнес его Каченовскому, а в начале 1823 г. «видел с удовольствием разбор свой Кавказского пленника в Вестнике Европы» (Пушкин и его современники, вып. XIX—XX, Пгр., 1914, стр. 68—69).

с мнением читателей в какой-то мере считаться необходимо, а Пушкин был победителем и бороться с ним было безрассудно. Отзыв о новой поэме Пушкина был поручен молодому сотруднику журнала М. Погодину. Тон этой рецензии резко отличается от прежних выпадов. О новой поэме говорилось: «... эта повесть должна почесться прелестным цветком на русском Парнассе» (стр. 36). Автор именовался «новым атлетом». Погодину мало было что прибавить к рецензиям Плетнева и Вяземского. Подобно им он восхищается характером Черкешенки, описательную часть именует «прелестной». Но, следуя за своими предшественниками, обрушивается на характер героя. «Характер пленника странен и вовсе непонятен. В нем замечаются беспрестанные противоречия. Нельзя сказать, что составляет его основу: любовь или желание свободы» (стр. 41—42). Погодин особенно часто останавливается на слове «свобода». Хотя он везде понимает это слово как освобождение из плена, но, может быть, это только уловка, и он отдает себе отчет в том, что речь идет о свободе политической. Цитатами он старается доказать, что намерение поэта поставить на первое место желание свободы не оправдано в поэме. Он указывает, что свобода не исцелит Пленника от страданий несчастной любви: «Если ж с свободою пленник не получит счастия, то *для чего* он так жаждет ее; свобода в сем случае есть чувство непонятное, хотя при других обстоятельствах, при других отношениях, разумеется, она может составить счастие» (стр. 42). Отмечая, что Пленник с любовью наблюдал нравы горцев и даже учился их языку, критик продолжает: «Все сии обстоятельства показывали, что пленник начинает забывать потерю свободы, как вдруг во второй песне, именно после объяснения черкешенки, эта страсть возгорается в нем с новою силою» (стр. 43). И далее Погодин снова и снова возвращается к этому вопросу о свободе: «Пленник тоскует, что умрет вдали от брегов желанных, где живет его любезная; но прежде он сам оставил их и полетел за веселыми призраками свободы. — Как друг Природы, он мог бы наслаждаться ею и пася табуны черкесские. По крайней мере Пушкин мог бы привести причиною желания свободы любовь к отечеству. Зачем не влил он в своего пленника этого прекрасного русского чувства: хотя страдать, но на родине? Пусть тоска, как свинец, у него на сердце; но он хочет быть на русской земле, под русским небом, между русскими людьми, и ему будет легче. — Любовь к отечеству, представленная *отдельно, независимо от страстей*, произвела бы прекрасное действие под пером Пушкина, так хорошо описавшего этот уединенный путь, который

В дали теряется угрюмой» (стр. 43—44).

Погодин, подобно предшественникам, недоволен отношением Пленника к Черкешенке. По поводу стихов «Не долго женскую любовь» и пр. он делает замечание, которое, как уже отмечалось, позднее заимствовал у него в несколько измененном виде А. Воейков: «Говорить так с светскою красавицей — было бы жестоко; с невинною черкешенкою — вовсе непростительно. — Собственные неудачи пленника в любви едва ли могут извинить такие слова» (стр. 45). В противоположность Вяземскому Погодин краснеет при чтении некоторых стихов. Например стихи

Без упоенья, без желаний
Я вяну жертвою страстей

вызывают у него следующее замечание: «Сии стихи, скажем кстати, напоминают соблазнительности, коими наполнена первая поэма Пушкина. Пусть вспомнит он, что первым украшением гомеровой Венеры почитается пояс стыдливости, изобретенный сим великим стихотворцем. — Неужели чувственности должна говорить поэзия? — Это ли святая цель ее?» (стр. 45—46). Вот несколько запутанное заключение критика о характере Пленника: «Неужели думал любезный поэт наш, что таким чудным характером произведет он большее действие и что, наоборот, умерив в пленнике страсть к свободе чрез показание причин в любви и в чем-нибудь другом, изобразив его не столько ожесточенным, более признательным к благодеяниям черкешенки, он представит слишком обыкновенное? — Напрасно: под его пером и слишком обыкновенное имело бы свою занимательность, свои красоты, свою прелесть. — Он мог также затмить совершенно первую любовь и вместе с нею окаменить сердце пленника к подобным чувствам и в будущем: тогда сохранилось бы по крайней мере единство в его характере, и свобода была бы его основою» (стр. 47).

Советы Погодина сводились к тому, чтобы отнять у Пленника черты современного человека, с противоречиями страстей, и написать повесть благополучно нравоучительную, в духе XVIII в. Больше всего критика волновал вопрос о свободе; рецепт, им предлагаемый, состоял в том, чтобы заменить стремление к свободе бесстрастным официальным патриотизмом.

Погодин, по традиции старых споров, дал длинный список «погрешностей» поэмы. Отзывы о «Руслане и Людмиле» изобиловали подобного рода замечаниями. В статьях о «Кавказском пленнике» они отсутствовали. Только Плетнев, уступая традиции, указал две «небольшие ошибки». Он обратил внимание на грамматическую неправильность в стихах

Останавлял он долго взор
На отдаленные громады...

и назвал «очень прозаическим» первый из следующих двух стихов:

Но европейца всё вниманье
Народ сей чудный привлекал.

Погодин дал список в 27 «погрешностей». Они разнородны. Ряд мест ему показался непонятным по их реальному значению. Так, он недоумевал, как могли вести беседу черкесы, сидя каждый на пороге своего дома. Москвич не мог представить топографии горного аула. Ему непонятно, как черкес развешивал доспехи на пне, уже находящемся в воде, и потом бросался опять в реку; как можно спать под влажной буркой: «легче скинуть влажную бурку и осушиться»; непонятно, что значат «заветные воды».

Другой ряд замечаний относится к языку. Он повторил упрек Плетнева по поводу грамматической неточности «остановлял... на громады»), остальные его замечания почти все относятся к стилю. Касаясь лексики поэмы, критик находит некоторые слова «неприличными» (т. е. неуместными). Так, сочетание «седой поток» вызывает замечание: «Седой — прилагательное неприличное». Стих «Не смейся горестям моим» — «неприличен» Черкешенке. Слово «первоначальный» он находит прозаическим, ему не нравится слово «излиял». «Царь души моей» — «пошлое приветствие».

Но больше всего раздражает Погодина образный язык: всякую метафору, всякий эпитет он готов понимать реально:

Оделись пеленою туч
Кавказа спящие вершины.

«Не лучше ли накрылись? Иначе, гор не будет видно» (стр. 53).

Погодина останавливают выражения: «обнять страданье», «темная прохлада», «берег пенистый»; он считает «мудреным выражением» «игры воли праздной» и пр. Однако, несмотря на эти замечания, Погодин заключает: «...язык в Пленнике отборный, стихи легкие, чистые; — венок из кавказских цветов у Пушкина неотъемлем» (стр. 56).

Эти замечания — последние следы споров по поводу поэтического языка школы Жуковского. Они направлены против тех же «модных» выражений, о которых сделал Измайлов свое возражение, отпарированное Вяземским. Вообще же язык «Кавказского пленника» не возбудил протестов: оставив иронию «Руслана и Людмилы», Пушкин обратился к формам возвышенной речи, более приемлемой для старого направления. Без замечаний оставлены и стилистические применения экзотических слов для

создания местного колорита. Слова эти («аул», «шашка» и др.), ныне обычные, в те годы звучали необычно, почему Пушкин и сопроводил их примечаниями.

С некоторыми упреками критиков Пушкин согласился. Вместо «Остановлял он долго взор» в издании 1828 г. стало «Вперял он неподвижный взор», вместо «темная прохлада» он просил Вяземского исправить «влажная прохлада» (в издании 1828 г. стих остался неисправленным). Остальные замечания Пушкин отверг. Критика Погодина вызвала у него такой ответ в письме П. А. Вяземскому (14 октября 1823 г.): «Да вот еще два замечания, вроде антикритики. 1) *Под влажной буркой.* Бурка не промокает и влажна только сверху, следственно можно спать под нею, когда нечем иным накрыться, а сушить нет надобности. 2) *На берегу заветных вод.* Кубань граница. На ней карантин и строго запрещается казакам переезжать *об'он'пол.* Изъясни это потолковее забавникам Вестника Европы».

Статьей Погодина закончились непосредственные отклики критики, вызванные выходом в свет поэмы. Мы знаем несколько замечаний современников, дошедших в письмах. Так, Карамзин писал И. И. Дмитриеву: «В поэме либерала Пушкина слог живописен: я недоволен только *любовным похождением.* Талант действительно прекрасный: жаль, что нет устройства и мира в душе, а в голове ни малейшего благоразумия».[48] Вяземскому он писал в том же смысле: «Пушкин написал Узника: слог жив, черты резкие, а *сочинение* плохо; как в его душе, так и в стихотворении нет порядка».[49] Конечно, Карамзину, нашедшему в эти годы и «устройство» и «порядок» в своей собственной душе, были чужды отклики современности в поэме Пушкина. Из переписки Пушкина мы знаем, что Чаадаев находил Пленника «недовольно *blasé*» (письмо Вяземскому 6 февраля 1823 г.), Н. Н. Раевский писал Пушкину (10 мая 1825 г.): «Ваш Кавказский пленник, хотя его и нельзя назвать хорошим произведением, открыл путь, на котором споткнется посредственность» (подлинник на французском языке). Но это уже поздний приговор, произнесенный тогда, когда Раевский знал «Братьев разбойников», отрывки из «Цыган» и первую главу «Евгения Онегина».

Критические отклики на «Кавказский пленник» не прекратились в 1823 г. К 1824 г. относится уже упоминавшаяся статья Воейкова, в которой характеристика «Кавказского пленника» написана по рецензии Плетнева. В 1825 г. в «Вестнике Европы» был помещен выпад против поэмы Пушкина. Под псевдонимом Юст Веридиков (повидимому, Мих. Дмитриев) были помещены

---

[48] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, СПб., 1866, стр. 337.
[49] Старина и новизна, кн. 1, СПб., 1897, стр. 131.

на страницах журнала «Мысли и замечания». В этих «мыслях» находится ряд колких замечаний по адресу не названного Пушкина. Автор делит поэтов на два лагеря: к одному он относит тех «благонамеренных», которые «трудятся во всю жизнь свою, собирают истины, как пчелы мед, жертвуют мудрости благами жизни вещественной», к другому — «рифмачей или томных воздыхателей» «сверкающих метеоров». Пушкина автор относит ко второму разряду. Мимоходом он задевает его «шальную кантату» (т. е. «Черную шаль»), а «Кавказскому пленнику» посвящает отдельную «мысль»:

«Истинный литератор не решится издать в свет сочинения, из которого ничего больше не узнаете, кроме того, что *некто* был взят в плен; что *какая-то* молодая девушка влюбилась в пленника, который не мог полюбить ее взаимно, *утратив жизни сладострастье*, и наконец, что та же девушка освободила его, и сама утопилась. — Стихи, которые с таким жаром называют *музыкою*, для потомства и даже для современников не значат почти ничего; а истина, которую писатели ученые представляют в лучезарном свете, была и будет спасительна для рода человеческого».[50]

Пушкин узнал об этом выпаде и написал брату: «Каченовский восстал на меня. Напиши мне, благопристоен ли тон его критик — если нет — пришлю эпиграмму» (14 марта 1825 г.). Узнав из ответа, что тон вовсе не благопристоен, Пушкин ответил эпиграммой против Каченовского «Жив, жив курилка!». Всё, печатавшееся на страницах «Вестника Европы», Пушкин приписывал издателю журнала Каченовскому.[51]

У читателей «Кавказский пленник» имел решительный успех. Скоро отрывки из него стали появляться в хрестоматиях, проникли в учебные пособия. Особенно часто перепечатывалось описание черкесских нравов (при жизни Пушкина — шесть раз) и совершенно исключительным успехом пользовалась «Черкесская песня». Она дважды была положена на музыку (И. Геништой и А. Алябьевым) и свыше двадцати раз перепечатана в песенниках и собраниях романсов. Ее распевали в самых различных кругах народа. Это была одна из наиболее популярных песен на слова Пушкина.

9

К черновикам «Кавказского пленника» примыкают наброски незаконченных стихотворений, которые долгое время печатались издателями сочинений Пушкина как «приписки к поэме». По

[50] Вестник Европы, 1825, № 3, февраль, стр. 227, 228.

[51] Заметка эта впервые была обнаружена О. Билинкис. Ею же установлено, что эпиграмма «Жив, жив курилка» вызвана именно этой заметкой. В существующих изданиях эпиграмма сопровождается ошибочным комментарием. См.: Литературное наследство, т. 58, 1952, стр. 338—339.

своему тону и содержанию они сильно отличались от самой поэмы, и уже давно возникло сомнение в том, что они имеют отношение к «Кавказскому пленнику». Наконец, установили, что это — посвящения «Гавриилиады».

История создания этой подпольной поэмы Пушкина не во всем ясна. До нас не дошло ни черновых, ни беловых автографов данного произведения. Многие упорно отрицали принадлежность ее Пушкину. Между тем она действительно ему принадлежит и была написана вскоре после окончания «Кавказского пленника». Мы располагаем такими данными для датировки этого произведения. Среди черновых набросков послания к Чаадаеву, датированного 6 апреля 1821 г., находится запись: «Святой дух призвав Гавриила открывает ему свою любовь и производит в сводники. Гавриил влюблен. Сатана и Мария». Запись эта своим содержанием охватывает не всю поэму, а только определенные ее эпизоды:

1) Разговор бога с Гавриилом:

Потом, призвав любимца Гавриила,
Свою любовь он прозой объяснял.
. . . .
И славы сын, намеренья сокрыв,
Стал нехотя услужливый угодник
Царю небес... а по земному сводник.

2) Эпизод Сатаны и Марии:

Но, старый враг, не дремлет Сатана
и т. д.

Данную запись следует понимать как рабочую, набросанную в процессе писания поэмы, когда Пушкин переходил к очередным эпизодам. Надо полагать, что к этому времени было написано 100—120 стихов поэмы.

Среди черновых набросков, датируемых по положению в тетради апрелем или маем 1821 г., имеется отрывок:

Вот муза, резвая болтунья,
Которую ты столь любил.
Раскаялась моя шалунья,
Придворный тон ее пленил;
Ее всевышний осенил
Своей небесной благодатью —
Она духовному занятью
Опасной жертвует игрой.
Не удивляйся, милый мой,
Ее израильскому платью —
Прости ей прежние грехи
И под заветною печатью
Прими опасные стихи.

«Опасные стихи», «духовное занятье», «израильское платье», «придворный тон» — всё это в достаточной степени определяет «Гавриилиаду». В той же черновой тетради находятся отрывки другого посвящения, обращенного к «юношам и девицам», в котором сообщается о «бешеной любви проказах», найденных «в архивах ада». Можно полагать, что в апреле, самое позднее в первой половине мая поэма была окончена, и Пушкин стал набрасывать эти посвящения.

Подобная датировка находит подтверждение и в биографических данных. Незадолго до того, 23 марта 1821 г., Пушкин писал Дельвигу: «... о путешествиях Кюхельбекера слышал я уж в Киеве. Желаю ему в Париже дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренномудрия и терпения, об духе любви не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о празднословии молчу — дальный друг не может излишне быть болтлив». В этих строках заключается пародия на великопостную молитву Ефрема Сирина. Эта пародия, напоминающая пародию на богородичную молитву в «Гавриилиаде», переносит нас в обстановку великопостных служб, обязательно посещавшихся чиновниками канцелярии Инзова. Великий пост в 1821 г. начинался 20 февраля, страстная неделя с принудительным говением падала на 3—9 апреля, пасха была 10 апреля. В эти же дни — 25 марта — праздновалось Благовещение, служба которого могла подсказать сюжет «Гавриилиады». Пушкин тяготился исполнением церковной повинности. Это сквозит в стихах послания В. Давыдову, писанного в начале апреля. Здесь Пушкин говорит о смерти местного митрополита (его хоронили 3 апреля):

На этих днях среди собора,
Митрополит, седой обжора,
Перед обедом невзначай
Велел жить долго всей России
И с сыном птички и Марии
Пошел христосоваться в рай...
Я стал умен, я лицемерю —
Пощусь, молюсь и твердо верю,
Что бог простит мои грехи,
Как государь мои стихи.
Говеет Инзов, и намедни
Я променял парнасски бредни
И лиру, грешный дар судьбы,
На часослов и на обедни
Да на сушеные грибы...

Но не только биографические обстоятельства толкали Пушкина на протест: веселое кощунство, которому предавался Пушкин, было не только ответом на принудительное отправление религиозных обрядов. Мистический тон царил в это время в высо-

ких придворных кругах. Пока Александр I в Любляне занимался подавлением Неаполитанской революции, в Петербурге под непосредственным покровительством министра духовных дел и народного просвещения, обер-прокурора Св. Синода А. Н. Голицына процветали мистические радения Е. Ф. Татариновой в Михайловском замке, в столицу прибыла Ю. Крюднер, обратившая в свое время самого Александра на путь мистицизма и ныне успешно занимавшаяся мистическими проповедями в высшем обществе, процветала деятельность Библейского общества, пользовались успехом квакеры и моравские братья. Правда, сильными конкурентами выступали представители реакционнейшей части духовенства с архимандритом Фотием во главе, уже заключившим союз с Аракчеевым, подкапывавшимся под Голицына. Об этих увлечениях мистицизмом говорит своеобразный «некролог» Юлии Крюднер, написанный в 1824 г. победившим к тому времени Фотием: «Женка сия, в разгоряченности ума и сердца, от беса вдыхаемой, не говоря никому противного похотям плоти, обычаям мира и делам вражиим, так нравиться умела всем во всем, что, начиная с первых столбовых боляр, жены, мужи, девицы спешили, как оракула некоего дивного, послушать женку Криднер. Некоторые почитатели ее, из обольщения ли своего или из ругательства над святынею христианских догматов, портреты изобразили Криднерши, издавали в свет ее с руками, к сердцу прижатыми, очи на небо имеющую, и Святого духа с небес, как на Христа, сходящего во Иордане или на Деву богородицу при благовещении архангельском. В сетях Татариновой и Криднерши сам министр духовных дел весь увязал. Его любимцы с ним одно творили».[52] А в это время под знаком Священного союза на всю Европу налегала темная туча самой черной реакции. В свою очередь министерство Голицына в достаточной степени проявило рвение по части просвещения. В Казани неистовавший Магницкий разгромил университет. Рунич готовился к такому же разгрому Петербургского университета, а пока изобличил «вредное направление» курса Куницына и удалил его (в марте 1821 г.) из Лицея и Университета. Во «Втором послании к цензору» (1824) Пушкин так характеризовал эти годы:

...святой отец,
Омара да Гали[53] приняв за образец,
В угодность господу, себе во утешенье,

---

[52] Вел. кн. Николай Михайлович. Император Александр I. Пгр., 1914, стр. 202.

[53] Комментаторов смущала транскрипция имени Али, зятя Магомета, в форме Гали. Возможно, что таким образом Пушкин передает французскую транскрипцию Hali, которую он мог встречать, например, в «Персидских письмах» Монтескье.

Усердно задушить старался просвещенье.
Благочестивая, смиренная душа
Карала чистых муз, спасая Бантыша,
И помогал ему Магницкий благородный,
Муж твердый в правилах, душою превосходный,
И даже бедный мой Кавелин-дурачек,
Креститель Галича, Магницкого дьячок.
И вот, за все грехи, в чьи пакостные руки
Вы были вверены, печальные науки!

Издевательская поэма на евангельский сюжет была вызвана мистическим мракобесием, исходившим свыше.

По окончании поэмы Пушкин писал А. И. Тургеневу, весьма причастному к деяниям Голицына в качестве крупного чиновника его ведомства: «В руце твои предаюся, отче! Вы, который сближены с жителями Каменного острова, не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако ж не более) с моего острова Пафмоса? Я привезу вам за то сочинение во вкусе Апокалипсиса и посвящу вам, христолюбивому пастырю поэтического нашего стада» (7 мая 1821 г.). Однако из этой предполагавшейся поездки в Петербург ничего не вышло. «Жители Каменного острова» (т. е. Александр и его двор) вовсе не собирались допускать беспокойного Пушкина к себе в столицу.

Между тем поэма начала распространяться в списках. Повидимому, первым читателем поэмы был кишиневский приятель Пушкина Н. С. Алексеев, с которым именно в эти дни Пушкин был близок. В его позднейших письмах Пушкину 1827 и 1831 гг. находятся цитаты из «Гавриилиады». А. Ф. Вельтман в своих воспоминаниях сообщал: «Вероятно, никто не имеет такого полного сборника всех сочинений Пушкина, как Алексеев. Разумеется, многие не могут быть изданы по отношениям».[54] В одном из списков «Гавриилиады» к стиху «Затянутый пленяет адъютант» сделано примечание: «Алексеев». Примечание это, вероятно, основано на устной традиции, связывавшей «Гавриилиаду» с именем Н. С. Алексеева. Не исключена возможность, что именно ему адресовано посвящение «Гавриилиады».

Уже в 1822 г. поэма перестала быть тайной. В письме, адресованном С. А. Соболевскому С. С. Петровским 12 июня 1822 г., мы читаем: «Написана А. Пушкиным поэма Гаврилиада или любовь архангела Гавриила с девой Марией».[55] Пушкин сам послал поэму Вяземскому при письме 1 сентября 1822 г., сообщив в приписке: «Посылаю тебе поэму в мистическом роде — я стал придворным». Поэма, конечно, шла оказией и задержалась в до-

---

[54] Л. Майков. Пушкин. СПб., 1899, стр. 125.
[55] А. К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому. М., 1928, стр. 175.

роге. О получении ее Вяземский извещал А. И. Тургенева письмом 10 декабря 1822 г.: «Пушкин прислал мне одну свою прекрасную шалость:

Шестнадцать лет, невинное творенье» [56]

и далее следуют 19 стихов из «Гавриилиады».

Списки поэмы размножились, и к 1825 г. она приобрела широкую известность. Декабрист И. Д. Якушкин писал П. Я. Чаадаеву 4 марта 1825 г.: «Пушкин живет у отца в деревне; недавно я читал его новую поэму Гаврилияду, мне кажется, она самое порядочное произведение изо всех его эпических творений, и очень жаль, что в святотатственно-похабном роде».[57] В 1826 г. она уже стала предметом полицейских донесений. Жандармский генерал И. П. Бибиков доносил Бенкендорфу из Москвы 8 марта о распространении среди молодежи «мятежных стихов, которые несут факел возмущения во все состояния и нападают с опасным и предательским оружием насмешки на святость веры — необходимой узды для всех народов, а для русских в особенности» (подлинник на французском языке), и здесь же рекомендовал взглянуть на «Гаврилиаду сочинение А. Пушкина».[58] Однако внимание правительства было привлечено к поэме только в 1828 г. Дворовые люди штабс-капитана Митькова донесли духовному начальству о наличии у их хозяина списка «Гавриилиады». По инициативе митрополита Серафима началось дело. Это было в мае 1828 г. Николай I выехал в действующую армию на юг, и дело верховного управления было передано учрежденной 24 апреля 1828 г. временной верховной комиссии из трех лиц: В. П. Кочубея, П. А. Толстого и А. Н. Голицына. Дело дошло до этой комиссии и показалось настолько важным, что было доложено Николаю. Это случилось, повидимому, уже после первого допроса Пушкина, состоявшегося в первых числах августа в присутствии П. А. Толстого. На допросе Пушкин отрицал свое авторство: «В первый раз видел я Гавриилиаду в Лицее в 15-м или 16 году и переписал ее; не помню куда дел ее — но с тех пор не видал ее».[59] Ответ Пушкина был дан письменно. Следующий допрос состоялся 19 августа «вследствие высочайшего повеления». Снова Пушкин был вызван

---

[56] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 287.

[57] Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 242.

[58] Б. Л. Модзалевский. Пушкин под тайным надзором. Изд. 3-е, Л., 1925, стр. 16.

[59] Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 749.

к Толстому и дал письменные показания. Эти показания Пушкин имел возможность заранее заготовить. Среди черновиков «Полтавы» находится и черновик этих показаний; в окончательной форме они таковы: «Рукопись ходила между офицерами Гусарского полку, но от кого из них именно я достал оную, я никак не упомню. Мой же список сжег я вероятно в 20-м году. Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религией. Тем прискорбнее для меня мнение, приписывающее мне произведение столь жалкое и постыдное».[60] В черновике интересна зачеркнутая фраза: «Знаю только, что ее приписали покойному поэту кн. Дм. Горчакову».[61] Повидимому, у Пушкина мелькнула мысль направить сыск по ложному следу. Однако у следователей были достаточно веские данные, чтобы не доверять Пушкину. Вероятно, и Пушкин это чувствовал, так как 1 сентября 1828 г. он писал Вяземскому, излагая события так, чтобы, с одной стороны, в случае вскрытия письма не дать улик, а с другой стороны — указать Вяземскому, какой версии придерживаться в случае допроса: «Ты зовешь меня в Пензу а того и гляди, что я поеду далее,

Прямо, прямо на восток.

«Мне навязалась на шею преглупая шутка. До правительства дошла наконец Гавриилиада; приписывают ее мне; донесли на меня, и я вероятно отвечу за чужие проказы, если кн. Дм. Горчаков не явится с того света отстаивать права на свою собственность. Это да будет между нами». Вяземский понял, в чем дело, и отвечал (25 сентября): «Сердечно жалею о твоих хлопотах по поводу Гавриила, но надеюсь, что последствий худых не будет и что фон-Фок скажет музе твоей: Стихородица, дево, радуйся, благословенна ты в женах и прочее».

Между тем Николай заставил Толстого продолжать допрос: «Г. Толстому призвать Пушкина к себе и сказать ему моим именем, что, зная лично Пушкина, я его слову верю. Но желаю, чтоб он помог правительству открыть, кто мог сочинить подобную мерзость и обидеть Пушкина, выпуская оную под его именем».[62] Пушкин был вызван 2 октября и «по довольном молчании и размышлении спрашивал: позволено ли будет ему написать прямо государю императору, и получив на сие удовлетворительный ответ, тут же написал его величеству письмо и, запечатав оное, вручил графу Толстому. Комиссия положила, не

[60] Там же, стр. 749—750.

[61] Там же, стр. 750.

[62] Дела III отделения собственной его императорского величества канцелярии об Александре Сергеевиче Пушкине. СПб., 1906, стр. 344.

раскрывая письма сего, представить оное его величеству, донося и о том, что графом Толстым комиссии сообщено» (протокол 7 октября).[63] Письмо Пушкина остается неизвестным. На него Пушкин через Толстого получил ответ 16 октября.[64] Содержание этого ответа тоже неизвестно. Но один из членов комиссии Голицын впоследствии рассказывал Ю. Н. Бартеневу, который так конспектировал его рассказы: «Гаврильяда Пушкина. Отпирательство Пушкина. Признание. Обращение с ним государя».[65] На всем деле Николаем была 31 декабря 1828 г. положена резолюция: «Мне это дело подробно известно и совершенно кончено».[66] Что касается до остальных участников дела, то пострадавшими оказались только доносители. Штабс-капитан Митьков был еще до 25 июля объявлен «свободным от дальнейшего по сему делу преследования».[67] Своих дворовых, донесших на него, Никиту Горбунова (Денисова) и Спиридона Абрамова (Ефимова) Митьков сдал в рекруты, причем первый был предварительно высечен на съезжей. Николай I, несмотря на собственное распоряжение, чтобы Митьков «ни под каким видом не наказывал своих людей за сделанное ими объявление»,[68] после переписки нашел «неудобным возвратить в первобытное состояние этих дворовых».[69] Третий доносчик, Михайло Алексеев, служивший швейцаром в Царскосельском лицее, отделался побоями, так как заявил, что в доносе не участвовал. Видимо, чтение «Гавриилиады» было сочтено за маловажную провинность, а принцип полновластия помещика над своими крестьянами сочтен незыблемым.

Можно думать, что признание Пушкина обошлось ему не легко. «Прощение», данное ему Николаем, было одним из звеньев той цепи, которою царь оковал поэта в последние годы его жизни.

10

Поэма Пушкина является пародическим изложением двух основных догматов христианской церкви: о грехопадении первых людей и первородном грехе и о происхождении второй ипо-

---

[63] Дела III отделения... об Александре Сергеевиче Пушкине, стр. 343.

[64] Даты 2 и 16 октября определяются записями Пушкина на его автографах, хранящихся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, №№ 98, 101. См.: Н. Лернер. Заметки Пушкина о «Гавриилиаде». Книга и революция, 1921, № 8—9, стр. 118.

[65] Русский архив, 1886, кн. 2, вып. 7, стр. 327.

[66] Старина и новизна, кн. 15. СПб., 1911.

[67] Дела III отделения... об Александре Сергеевиче Пушкине, стр. 327.

[68] Там же.

[69] Там же, стр. 364.

стаси триединого божества от Святого духа и Марии девы. В основу рассказа положена евангельская версия о Марии и ее муже Иосифе, причем центральным эпизодом является эротическая интерпретация Благовещения. Библейский эпизод об Адаме и Еве дан в качестве вставного рассказа в длинном повествовании Сатаны.

Поэма построена в форме проповеди. Поэтому в ней так сильна пародия на церковные и библейские тексты:

Но, братие, с небес во время оно
Всевышний бог склонил приветный взор
На стройный стан, на девственное лоно
Рабы своей...

Речь архангела Гавриила почти дословно пародирует известные слова молитвы:

О радуйся, невинная Мария,
Любовь с тобой, прекрасна ты в женах;
Стократ блажен твой плод благословенный,
Спасет он мир и ниспровергнет ад...
Но признаюсь душою откровенной,
Отец его блаженнее стократ!

Такова же заключительная часть:

Аминь, аминь! Чем кончу я рассказы?..

Сочетание пародически важного стиля с сгущенной эротикой и составляет стилистическую основу пародии в «Гавриилиаде».

Этому «важному» стилю соответствует и построение, пародирующее приемы эпических поэм. В некоторых списках поэмы имеется подзаголовок: «Поэма в одной песни». В нем уже чувствуется пародия. Ведь это равносильно «роману в одной главе», «толпе в одного человека». Первым признаком поэмы являлась ее многопесенность, традиция, идущая от поэм Гомера. Сжать повествование до одного краткого непрерывного повествования значило резко нарушить каноны эпического развертывания. Пародисты, предшествовавшие Пушкину, авторы многочисленных «герои-комических» поэм XVIII в. не решались отступать от этой формы.

И однако в пределах краткого рассказа Пушкин воспроизвел основные особенности эпических поэм: дал запевку и эпилог, повел повествование в разных планах (небо и земля), постоянно переходя из одного плана в другой, отделил эти переходы отступлениями в форме беседы со слушателями, ввел и вещий сон и обязательное вставное повествование (рассказ Сатаны), соединил «чудесное» с реальным.

Любопытен характер отступлений. В поэме три развитых отступления: первое о наперснике после рассказа о вещем сне Марии, второе о первой любовнице после эпизода Сатаны и Марии, третье о «проказливых» невестах. Отступления выдержаны в духе ранних элегий Пушкина, и их иронический тон едва заметен. Как и в «Руслане», подобные отступления являются характеристикой рассказчика, при этом не совпадающей с пародическим образом проповедника, избранным поэтом для ведения повествования. Это опять Пушкин вчерашнего дня, Пушкин еще доромантических лет.

Поэт, казалось, забыл всякую осторожность в своей поэме: в коротеньком отступлении при описании боя Гавриила и Сатаны он вспоминает лицейские годы с изобличающей точностью:

Не правда ли? вы помните то поле,
Друзья мои, где в прежни дни, весной,
Оставя класс, мы бегали на воле
И тешились отважною борьбой...

Подобные же намеки, но более общего характера, а потому и нерасшифруемые, находятся и в других местах поэмы в форме кратких замечаний, сравнений и т. п. Сюда же относится и обращение к какой-то «еврейке» в начале поэмы, и воспоминания о рассеянной юности в конце. Всё это окрашено тем же непринужденным тоном стихов конца лицейского или начала петербургского периода. Здесь мы не чувствуем того тона, который присутствует в элегиях романтического периода, начиная с написанной на корабле, тона раскаяния, горечи при мысли об утраченной юности. «Раскаяние», о котором пишет Пушкин в конце поэмы — проказливая насмешка, и упоминаемая здесь «Елена» — вовсе не образец очищающей любви. «Гавриилиада», как это не раз мы встречаем у Пушкина, переносит нас во вчерашний день.

Самая поэма гораздо менее оригинальна, чем другие произведения Пушкина этого времени. Нельзя отрицать очевидной связи «Гавриилиады» с антирелигиозными поэмами предшественников Пушкина, например с «Войной богов» Эвариста Парни. Эта зависимость, конечно сознательная, видна и в разработке отдельных эпизодов, и в манере повествования, и в самом выборе стихотворного размера. Кроме раннего «Монаха», такого же пародического, как и «Гавриилиада», Пушкин таким стихом писал лишь унылые элегии. В сатирическом жанре этот размер имел давнюю традицию.

В отличие от предшественников, пародировавших библию, Пушкин менее стремится к воспроизведению эпических деталей и не проявляет склонности архаизировать язык и изложение.

Конечно, библеизмы изобилуют в поэме, но лишь там, где стилизуется тон проповеди, и в речах библейских персонажей. Поэтому в литературном отношении свободная и сжатая поэма Пушкина превосходит растянутые произведения предшественников.

Мы склонны преувеличивать агитационное значение поэмы. В свое время это было не так. Антицерковное направление большинства декабристов несомненно: церковь была оплотом реакции. Но издевка над догматами христианства была приметой «вольтерьянства», вышедшего из моды. Уснащение пародии цинической эротикой тоже казалось наследием XVIII в., от которого декабристы отказывались. Несколько строже стали смотреть на кощунства и пародию религиозных догматов при Николае I, когда церковь вошла в систему самодержавно-полицейского государства, но мы видели, как мало внимания охранительная бдительность уделила делу Митькова. Отзыв И. Якушкина — последовательного атеиста — тоже показателен: для декабристов «кощунственный» тон не был орудием идеологической борьбы.

Вместе с тем и в развитии поэтической системы Пушкина «Гавриилиада» лежит в стороне от большой дороги романтических лет. Она продолжает линию «Монаха» и имеет соприкосновение с «Русланом», первым образцом поэмы-беседы. Пушкин уже не возвращался к таким замыслам: ни в лирике, ни в поэмах мы не найдем явственных следов этого эпизода его юности. Если в «Евгении Онегине» снова возникает тон непринужденной беседы, то уже без пародического плана «Гавриилиады», острота которого состоит в изложении сюжета, заимствованного из библии и окруженного ореолом «святыни», и в низведении его до веселой и соблазнительной сказки.

11

Сообщая А. Дельвигу об окончании «Кавказского пленника», Пушкин добавлял (23 марта 1821 г.): «...еще скажу тебе, что у меня в голове бродят еще поэмы, но что теперь ничего не пишу. Я перевариваю воспоминания и надеюсь набрать вскоре новые; чем нам и жить, душа моя, под старость нашей молодости, как не воспоминаниями?».

Действительно, к 1821—1822 гг. относятся несколько замыслов незавершенных поэм, оставленных Пушкиным в разных стадиях работы. Сюда относятся поэмы «Вадим» и «Братья разбойники», замыслы поэм о гетеристах, Актеоне, Бове, Мстиславе. Темы разнообразны, и каждая поэма, если бы они все были окончены, представляла бы нечто совершенно особое, не

сходное с другими. В этих замыслах представлены и исторические и сказочные темы, и современные события, и античный миф. К крупным замыслам этого времени следует отнести и неосуществленную комедию об игроке.

Имя новгородца Вадима встречается в сравнительно поздних источниках. В Никоновской летописи (XVI в.) под годом 6372 (864) сказано: «Того же лета оскорбишася новгородци, глаголюще, яко „быти нам рабом и многа зла всячески пострадати от Рюрика и от рода его". Того же лета уби Рюрик Вадима храброго и иных многих изби новгородцев советников его».[70] В «Истории российской» В. Н. Татищева, пользовавшегося летописями, ныне неизвестными, под 869 г. сказано: «В сии времена славяне бежали от Рюрика из Новагорода в Киев, зане убил Вадима храброго, князя славенского, иже не хотеша яко рабы быти варягом».[71]

Карамзин довольно скептически отнесся к преданию о Вадиме, но сопроводил известие о нем любопытными размышлениями: «...не знаем, благословил ли народ перемену своих гражданских уставов? насладился ли счастливою тишиною, редко известною в обществах народных? или пожалел о древней вольности? Хотя новейшие летописцы говорят, что славяне скоро вознегодовали на рабство, и какой-то Вадим, именуемый *Храбрым*, пал от руки сильного Рюрика вместе со многими из своих единомышленников в Новегороде — случай вероятный: люди, привыкшие к вольности, от ужасов безначалия могли пожелать властителей, но могли и раскаяться, *ежели* варяги, единоземцы и друзья рюриковы, утесняли их — однако ж сие известие, не будучи основано на древних сказаниях Нестора, кажется одною догадкою и вымыслом».[72]

Вадим вошел в литературу как борец за гражданскую свободу. Писатели XVIII и начала XIX в. рассматривали его, на основании летописных данных, как защитника исконной славянской вольности, восставшего против самодержавия Рюрика, представителя иноземной самодержавной власти. Писатели не входили в критику летописных известий и их интерпретации у Татищева. Самая скудость известий открывала широкое поле для вымысла. В зависимости от своего политического направления писатель давал то или иное освещение столкновению Вадима и Рюрика. Екатерина II в «Историческом представлении из жизни Рюрика» (1786) стала на сторону Рюрика, Я. Княж-

---

[70] Русская летопись по Никонову списку, изданная под смотрением императорской Академии Наук. СПб., 1767, стр. 16.

[71] В. Н. Татищев. История российская, кн. 2. М., 1773, стр. 13.

[72] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I. Изд. 2-е, СПб., 1818, стр. 115—116.

нин в трагедии «Вадим Новгородский» (напечатана в 1793 г.) дал иное освещение его деятельности; зато и трагедия эта была под запретом.

Декабристы часто обращались к новгородской вольности как исторической картине исконной, присущей русским гражданской свободы, идеализируя прошлое и окружая имя Вадима ореолом революционного героя. Так, В. Ф. Раевский в послании «Певец в темнице», вспоминая свободный Новгород, говорил о героях, защищавших вольность:

Но там бессмертных имена
Златыми буквами сияли;
Богоподобная жена,
Борецкая, Вадим, — вы пали!
С тех пор исчез как тень народ,
И глас его не раздавался
Пред вестью бранных непогод.
На площади он не сбирался
Сменять вельмож, смирять князей,
Слагать неправые налоги,
Внимать послам, встречать гостей,
Стыдить, наказывать пороки,
Войну и мир определять,
Он пал на край своей могилы,
Но рано ль, поздно ли, опять
Восстанет он с ударом силы!

В неоконченной думе Рылеева Вадим произносит такую речь:

Грозен князь самовластительный!
Но наступит мрак ночной;
И настанет час решительный,
Час для граждан роковой...

Эти стихи достаточно показывают, в каком смысле вспоминали имя Вадима. Он был символом славянской свободы, вдохновлявшей декабристов в сегодняшней борьбе. Варяг Рюрик с его самодержавием и славянин Вадим с его вольнолюбивой мятежностью означали два лагеря, ясно определившиеся в современной декабристам обстановке: с одной стороны, самодержавная бюрократия, насыщенная иностранными выходцами, преимущественно немцами, с другой — русский народ с вольнолюбивыми патриотами во главе. Конечно, к современной обстановке применялись стихи Рылеева:

До какого нас бесславия
Довели вражды граждан!
Насылает Скандинавия
Властелинов для славян!..

Поэта не заботила историческая точность или достоверность фактов, взятых из исторических преданий. Важна была их

правдивость на сегодняшний день, их действенность на свободолюбивые умы, воспламененные любовью к народу.

Пушкин задумал обработку сюжета о Вадиме в дни тесного общения с Владимиром Федосеевичем Раевским.

Майор Раевский, адъютант Михаила Орлова, был наиболее яркой фигурой в той ячейке декабристов, которая группировалась в Кишиневе вокруг дивизионного командира М. Орлова. Трудно установить, существовала ли тайная организация в Кишиневе после роспуска Союза Благоденствия. Как известно, официально Орлов вышел из тайного общества. Члены этого общества, находившиеся в Кишиневе, могли и не считать себя после ликвидации Союза объединенными в конспиративной организации. Но они продолжали действовать так же, как они действовали бы и при существовании подобной организации. Они вели пропаганду в войсках через солдатские школы, организованные по программе М. Орлова. Во главе этих школ стоял В. Ф. Раевский.

Начальник штаба Второй армии П. Д. Киселев, который был достаточно осведомлен о том, что делалось в армии, в официальной записке 1822 г. дает характеристику лиц, связанных с М. Орловым. По его словам, Орлов «окружил себя людьми, коих правила и поведение всем известны с невыгодной стороны. *Раевский*, — разрушитель дисциплины в 32-м Егерском полку, был назначен начальником всех учебных заведений. Раевский в том же полку говорил всем и всей роте своей, что требуемое начальством есть вздор, — командовал учебною командою. *Липранди* при лице дивизионного командира не скрывал свободомышления своего. *Охотников* — мечтатель политический, имел управление ланкастерской школой. Другим лицам провозглашали мнение Орлова и новое для подчиненных существование; говорили, что противники системы и просвещения будут уничтожены».[73]

Среди этих лиц, к которым можно присоединить еще несколько имен, постоянно находился Пушкин. Все они состояли членами масонской ложи «Овидий». Может быть, именно отсутствие тайной организации в еще большей степени разрушало грань между Пушкиным и бывшими членами Союза Благоденствия в их политической деятельности. В донесениях тайных полицейских агентов имя Пушкина не отделялось от имен тех, кто был связан с декабристскими организациями. Вот донесение одного секретного агента (В. Г. Базанов предполагает — Сущова),

---

[73] В. Г. Базанов. Владимир Федосеевич Раевский. Л.—М., 1949, стр. 39.

начало которого привожу без пропусков, чтобы ясна была связь имен и их выбор:

«В ланкастерской школе, говорят, что кроме грамоты учат их и толкуют о каком-то просвещении.

«Нижние чины говорят: дивизионный командир наш отец, он нас просвещает. 16-ю дивизию называют орловщиной.

«Майор *Патараки* познакомился с агентом начальника главного штаба, Арнштейном. *Пушкин* ругает публично и даже в кофейных домах не только военное начальство, но даже и правительство.

«Охотников поехал в Киев, просить дивизионного командира, чтобы он приехал скорее.

«*Липранди* (Ив. Петрович) говорит часовым, у него стоящим: „не утаивайте от меня, кто вас обидел, я тотчас доведу до дивизионного командира. Я ваш защитник...“».[74]

Так объединялись имена деятелей тайного общества и Пушкина.

Между тем кишиневские декабристы если и не организовывали новой ячейки, не порывали сношений с другими членами тайной организации. Известно, что перед арестом В. Ф. Раевский, предупрежденный Пушкиным, уничтожил документы, свидетельствующие о таких сношениях. Приезды Пестеля, повидимому, связаны были с конспиративными переговорами.

В. Ф. Раевский был образованный человек, поклонник «просвещения». Особенно привлекали его исторические и географические (т. е. преимущественно политические) знания. Записанный им «Вечер в Кишиневе», эпизод из его бесед с Пушкиным, характеризует его отношения к поэту.[75] Сам будучи поэтом, он живо интересовался творчеством Пушкина и старался направить его по должному пути. Пушкин, конечно, прислушивался к мнениям В. Раевского. В своих обширных замечаниях на работу П. Бартенева «Пушкин в Южной России» И. П. Липранди говорит, что Пушкин, «яро-самопризнающий свой поэтический дар и всегдашнюю готовность стать лицом со смертью, смирялся, когда шел разговор о каких-либо науках, в особенности географии и истории, и легким, ловким спором как бы вызывал противника на обогащение себя сведениями; этому не раз был я также свидетелем. В таких беседах, особенно с В. Ф. Раевским, Пушкин хладнокровно переносил иногда довольно резкие выходки со стороны противника и, занятый только мыслью обогатить

---

[74] Русская старина, 1883, т. 40, декабрь, стр. 657—658.

[75] Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 660—662. Ср.: В. Раевский. Стихотворения. Библиотека поэта. Малая серия, изд. 2-е, Изд. «Советский писатель», Л., 1952, стр. 208—212.

себя сведениями, продолжал обсуждение предмета. Очень правильно замечено в статье, что „беседы у Орлова и пр. заставили Пушкина пристальнее глядеть на самого себя и в то же время вообще направляли его мысль к занятиям умственным“. По моему мнению, беседы его, независимо от Орлова, но с Вельтманом, Раевским, Охотниковым и некоторыми другими много тому содействовали; они, так сказать, дали толчок к дальнейшему развитию научно-умственных способностей Пушкина по предметам серьезных наук».[76]

В. Ф. Раевский представлял собой тип сурового республиканца, верившего в неизбежность революции и в ее победу. Его показания во время следствия по его делу — образец последовательной диалектики. После ареста он никого не выдал, никого не запутал в дело, ни в чем не признался.

Уже из крепости Раевский пересылал свои стихотворные послания друзьям в Кишинев. В них он обращался и к Пушкину:

Тебе сей лавр, певец Кавказа...
. . . .
Воспой простые предков нравы,
Отчизны нашей век златой,
Природы дикой и святой
И прав естественных уставы.

(«К друзьям в Кишинев»).[77]

Восстание Вадима против самодержавия Рюрика, избранное темой поэмы, воспринималось Пушкиным в том характерном преломлении исторических сюжетов, какое господствовало в декабристской среде. Прежде всего в событиях древности стремились найти аналогию настроениям современным. Историческое изображение заменялось публицистическими размышлениями по поводу событий минувшего для оценки современности. Деяния людей минувших веков представлялись в художественных образах, воплощавших чаяния нового времени. В прошлом искали оправдания настоящего.

Обращение к славянской древности поддерживалось еще представлением о суровых и близких к природе нравах предков. Образ «славянина» соответствовал идеалу революционного деятеля, не лишенному романтической окраски. Недаром в стихах В. Раевского, обращенных к Пушкину, упоминается имя Байрона:

Коснись струнам, и Аполлон,
Оставя берег Альбиона,

---

[76] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Под ред. С. Я. Гессена, Л., 1936, стр. 247.

[77] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 42—43.

Тебя, о юный Амфион,
Украсит лаврами Байрона.

(«К друзьям в Кишинев»).

Имя Амфиона, сдвигавшего камни звуками своей лиры, тоже не только ради рифмы попало в эти стихи: Раевский требовал поэзии, побуждающей к действию, к подвигу, поэзии деятельной.

Обработка сюжета о Вадиме дошла до нас в двух отрывках: один из них является первой песнью поэмы, другой — небольшой фрагмент трагедии. Из поэмы Пушкин напечатал лишь один кусок в «Московском вестнике». Другой кусок был опубликован при жизни поэта Б. Федоровым,[78] получившим его, вероятно, от А. И. Тургенева. Полностью эта песня стала известна только в 1941 г.[79]

Поэма описывает прибытие Вадима к русским берегам. Его привозит на ладье старик-рыбак (повидимому, финн). Суровый пейзаж морского берега выдержан в традиционных тонах «северной» поэзии, но с некоторыми конкретными деталями, оживляющими описание и удаляющими его от шаблона, типичного в сентиментальной поэзии. Сохранив привычное настроение, Пушкин воссоздает реальный пейзаж:

Суровый край! Громады скал
На берегу стоят угрюмом;
Об них мятежный бьется вал
И пена плещет; сосны с шумом
Качают старые главы
Над зыбкой пеленой пучины;
Кругом ни цвета, ни травы,
Песок да мох; скалы, стремнины
Везде хранят клеймо громов
И след потоков истощенных,
И тлеют кости — пир волков
В расселинах окровавленных.

Начальные эпитеты — суровый и мятежный — направляют мысль читателя и подготовляют характеристику героя.

Но кто же тот? Блистает младость
В его лице; как вешний цвет
Прекрасен он; но, мнится, радость
Его не знала с детских лет;
В глазах потупленных кручина;
На нем одежда славянина
И на бедре славянский меч.

---

[78] Памятник отечественных муз на 1827 г., стр. 253.

[79] Пушкин родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 21—24.

Вадим садится у костра и принимает романтическую позу:

Но юноша, на перси руки
Задумчиво сложив крестом,
Сидит с нахмуренным челом.
Уста невнятны шепчут звуки.
Предмет великий, роковой
Немые чувства в нем объемлет,
Он в мыслях видит край иной,
Он тайному призыву внемлет...

Далее следуют воспоминания о его боевой юности, напоминающие соответственные места из рассказа Финна в «Руслане и Людмиле». Затем во сне возникают перед Вадимом картины разоренного Новгорода:

Он видит Новгород великий,
Знакомый терем с давних пор;
Но тын оброс крапивой дикой,
Обвиты окна повиликой,
В траве заглох широкий двор.

Описание это еще точнее, чем пейзаж морского берега. Пушкин уже достигает большой простоты в выборе изобразительных средств и слов. Постоянное смешение простоты и точности с романтической условностью характерно для произведений этого периода.

В сне Вадима мы уже находим и признаки ожидающего его подвига и намеки на обязательный в подобных поэмах романический узел.

Первая песнь кончается прощанием с рыбаком. Сохранившиеся планы немногим дополняют текст поэмы. В планах отведено больше места «эпизодам», чем мыслям и намерениям героя.

Иначе написан отрывок из одноименной трагедии. Он соблюдает чисто классические формы. Александрийский стих только свежестью языка отличается от стиха Княжнина и Озерова. Такие же «применения», какие мы встречаем в трагедиях позднего классицизма и от которых Пушкин решительно отказался в позднейших драматических опытах, в этом отрывке трагедии о Вадиме господствуют. Об исторической правде Пушкин мало заботится.

Первые же слова отрывка говорят о «славянской свободе» и «иноплеменном» тиранстве. Наперсник Вадима Рогдай выражается совершенно современным Пушкину политическим языком:

Вражду к правительству я зрел на каждой встрече...
Уныние везде, торговли глас утих,
Встревожены умы, таится пламя в них.
Младые граждане кипят и негодуют...

Всё это применимо в гораздо большей степени к 1821 г., чем ко времени Рюрика и Вадима. Модернизация исторических фактов здесь присутствует больше, чем в рассуждениях Карамзина о самодержавии Рюрика.

В ответной реплике Вадима намечается тема о непостоянстве граждан:

Неверна их вражда, неверна их любовь.

Видимо, это непостоянство должно было явиться источником драматического конфликта.

Вот всё, что осталось от трагедии, не считая плана, недостаточно разработанного. К истории этого замысла можно присоединить только еще один любопытный факт: обработку этого сюжета стихом народной песни «Уж как пал туман седой на синее море»:

Гостомыслову могилу грозную вижу...
Есть надежда! верь, Вадим, народ натерпелся...

Этим опытам предшествует строка народной песни с разметкой ударных и неударных слогов в форме метрической схемы. Данная запись свидетельствует об интересе Пушкина к русской песне, а в частности к стихотворным размерам в народной поэзии. В эти годы вопрос о народном стихосложении подымался в печати. В 1817 г. вышла в свет книжка А. Востокова «Опыт о русском стихосложении». Позднее об этом труде Востокова Пушкин писал: «Много говорили о настоящем русском стихе. А. X. Востоков определил его с большою ученостию и сметливостию» («Путешествие из Москвы в Петербург», гл. «Русское стихосложение»). Говоря о мере русских стихов, Востоков определял ее так: «В них считаются не стопы, не слоги, а *прозодические периоды*, т. е. ударения, по коим и должно размерять стихи старинных русских песен» (стр. 105—106). С возражениями Востокову выступил Н. А. Цертелев, написавший по данному поводу две статьи в «Сыне отечества» (1818, ч. 49, № 44; 1820, ч. 63, № 27). Цертелев доказывал, что «старинные русские песни имеют стихосложение, основанное на числе стоп, а не на числе ударений».[80] Нарушения литературной правильности в чередовании ударных и неударных слогов Цертелев объяснял порчей известных нам текстов в устной передаче. Он ставил себе задачей выправлять тексты народных песен, выравнивая расположение ударений. Стих, записанный Пушкиным, он приводил в такой «правильной» форме:

Уж как па́л туман на сине́ море.

[80] Сын отечества, 1820, ч. 63, № 27, стр. 3.

Из своего рассуждения Цертелев делал вывод: «...в русских песнях находим мы совершенно правильные разного рода метрические стихи, которых гармония весьма непротивна слуху и может быть употреблена поэтами нашими с успехом».[81] Из записи Пушкина можно заключить, что он приближался к тому пониманию стиха, какое дал Востоков, и не разделял мнения Цертелева. Вообще к деятельности этого критика, ярого противника нового направления в поэзии, посвящавшего свои труды А. С. Шишкову и печатавшего злобные статьи против романтиков, Пушкин относился отрицательно.

12

К июню 1821 г. относится и другой драматический замысел Пушкина — комедия об игроке. Об этой комедии уже приходилось говорить в связи с теми ролями, которые Пушкин предназначал в ней для актеров драматической труппы петербургского театра. Распределение ролей заставляло придти к выводу, что комедия об игроке относится к числу «высоких комедий», близких к драме.

От комедии до нас дошли краткий план всей пьесы, наметки отдельных сцен и черновой текст первого явления. К сожалению, рабочие планы настолько кратки, что точной расшифровке не поддаются. Из этих планов можно лишь определить расстановку действующих лиц и центральное положение, определяющее развязку. Главный персонаж — игрок (он обозначен именем актера Сосницкого). У него — старый крепостной слуга (Величкин). Затем группа игроков, из которых наибольшее участие в действии должен принимать означенный именем Брянского. Этот игрок влюблен в сестру Сосницкого, вдову (Валберхова).

Центральная сцена — игра. Об обстоятельствах этой игры говорит краткая запись: «Рамазанов узнает Брянского. Изъяснения. Пополам. Начинается игра». В одном из дополнительных планов к этому же месту относится запись: «*Валберхова*. Что за шум? *Величкин*. Играют. *Валберхова*. А Брянский? *Величкин*. Там же. *Валберхова*. Поди за Брянским. *Брянский* и *Валберхова*. Я пополам — ему урок — он проигрывает». Из этого диалога можно заключить, что проигрыш Сосницкого должен послужить ему уроком и выигрывающий у него игрок Брянский действует с ведома сестры Сосницкого, участливо относящейся к брату и думающей о его исправлении. Поэтому можно предвидеть счастливую развязку, впрочем, не меняющую трагической ситуации перед самым концом. Эта ситуация явствует из слов основного плана:

---

[81] Сын отечества, 1820, ч. 63, № 27, стр. 13.

«Начинается игра. Сосницкий всё проигрывает, гнет Величкина на карту. Отчаянье его». К этому месту несколько подробнее во вспомогательном плане: «Величкин уговаривает — тот его ставит на карту, проигрывает. Величкин плачет. Сосницкий также».

Следует обратить внимание на один рабочий план, вносящий зловещую ноту в комедию, хотя это место и не поддается толкованию в общем ходе действия: «Пора в театр; наш друг дает последний завтрак, он застрелится».

Содержание комедии, как оно явствует из планов, было изложено П. В. Анненковым, впервые опубликовавшим эти планы: «По нашему мнению, дело должно было заключаться в том, что аристократическая вдова (Вальберхова), имеющая любимого ею брата, желает спасти его от несчастной страсти к игре. Она советуется с своим любовником, тоже из высшего света и тоже игроком, но уже опытным и знакомым с проделками шулеров. Любовник обещает ей содействие, и на первом же игорном вечере у Сосницкого встречает полного шулера, Рамазанова, узнает его и принуждает обыграть хозяина пополам с собою, но в шутку. Так и делается. Под конец сеанса они заставляют Сосницкого поставить на карту старого дядьку Величкина. Происходит раздирающая сцена, кончающаяся наставлениями и поучениями и проч.»[82]

Изложение Анненкова достаточно объективно вскрывает смысл плана и не нуждается в дополнениях и поправках. Однако в интерпретации пьесы мнения разошлись. Установилось два противоположных истолкования замысла Пушкина, и это разногласие существует вплоть до наших дней.

П. В. Анненков не только пересказал сюжет пьесы, но дал и свое истолкование ее: «...Пушкин хотел написать еще комедию или драму потрясающего содержания, которые могли бы выставить в позорном свете безобразие крепостничества, а вместе с тем показать и темные стороны самого образованного общества нашего».[83] Это истолкование встретило возражения со стороны Н. О. Лернера: «...Анненков, довольно правдоподобно истолковав предполагаемое содержание пьесы, без достаточных оснований придал ей своеобразное политическое истолкование, решив, что Пушкин имел в виду обличение. Между тем мы имеем дело, повидимому, с комедией нравов».[84] Н. О. Лернер дал и то истолкование характера главного героя, которое безоговорочно было принято всеми позднейшими исследователями: «В комедии

[82] П. В. Анненков. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874, стр. 162—163.

[83] Там же, стр. 160.

[84] Пушкин, Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. II, СПб., 1908, стр. 587.

есть бытовые и политические черты. Главный герой пьесы Сосницкий, типичный представитель тогдашней передовой молодежи, о которой Пушкин писал впоследствии («Отрывки из романа в письмах»): „В то время строгость правил и политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг: нам неприлично было танцовать и некогда заниматься дамами“. Евгений Онегин тоже отдал дань этому духу времени» и т. д.[85]

Между тем это истолкование прямо противоречит тексту плана и самой пьесы. В плане мы читаем краткую формулировку упреков сестры, обращенных к брату: «Добро либералы — да ты-то что?». Ясно, что либералы и Сосницкий не одно и то же. Ясно, что и слово «либерал» употреблено в значении, свойственном этому слову в 20-х годах XIX в., когда именно либералы являлись вождями революционных движений.[86] В дошедшем до нас начальном диалоге Валберховой и Сосницкого мотивы, по которым Сосницкий избегает общества, совсем не те, что в «Романе в письмах».

Валберхова

Ну, я прощаю тем,
Которые, пустясь в пятнадцать лет на волю,
Привыкли — как же быть? — лишь к пороху да к полю.
Казармы нравятся им больше наших зал.
Но ты, который век в биваках не бывал,
Который не видал походной пыли сроду...
Зачем перенимать у них пустую моду?
Какая нужда в том?

Сосницкий

В кругу своем они
О дельном говорят, читают Жомини.

Валберхова

Да ты не читывал с тех пор, как ты родился.
Ты шлафорком одним да трубкою пленился.
Ты жить не можешь там, где должен быть одет,
Где вечно не курят, где только банка нет.

Вряд ли этот диалог рисует Сосницкого товарищем тех, о ком говорится в «Романе в письмах». Еще меньше сходства у него с Евгением Онегиным или с тем обликом самого Пушкина, какой рисуется в послании к Горчакову, также цитируемом

[85] Пушкин, Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 587.

[86] О значении слова «либеральный» в языке русского общества начала XIX в. см.: В. В. Виноградов. Из истории русской литературной лексики. Ученые записки Московского Государственного педагогического института им. В. И. Ленина, т. XLII, 1947, стр. 6—7.

Лернером как параллель к комедии. Однако с легкой руки Лернера Сосницкий данной комедии у всех одинаково именуется «либералистом» (термин из письма Карамзина И. И. Дмитриеву о высылке Пушкина из Петербурга). И среда военной молодежи, где проводит время герой, еще не свидетельствует о вольнолюбии, так как чтение Жомини, кроме интереса к вопросам истории войн, ничего не доказывает. А Сосницкий, который и этого не читал и говорит: «Скучно, то ли дело ночь играть», страдает не тем видом «сплина», который свойствен был молодежи, разочарованной в обществе. Равно не составляют сущности «либералистов» «трубки и халаты». Между тем такое истолкование образа мыслей главного героя и мешало согласиться с интерпретацией Анненкова.[87] Однако этот аргумент явно несостоятелен.

П. Анненков правильно связывал замысел комедии с историческими и публицистическими заметками Пушкина тех же лет, рисующими его как решительного противника крепостного права. Мы теперь располагаем таким документом, как дневник П. И. Долгорукова, где записаны разговоры Пушкина. Так, под датой 30 апреля 1822 г. Долгоруков записал, что Пушкин и Эйсмонт «спорили за столом насчет рабства наших крестьян. Первый утверждал с горячностью, что он никогда крепостных за собой людей иметь не будет, потому что не ручается составить их благополучие, и всякого, владеющего крестьянами, почитает бесчестным». Под 20 июля характеризуются еще более резкие слова Пушкина: «Штатские чиновники подлецы и воры, генералы скоты большею частию, один класс земледельцев почтенный. На дворян русских особенно нападал Пушкин. Их надобно всех повесить, а если бы это было, то он с удовольствием затягивал бы петли».[88]

Надо думать, что при такой горячности в вопросе о рабстве крестьян Пушкин не сделал бы веселым в веселой комедии эпизод проигрыша крепостного человека.

13

К числу не дошедших до нас замыслов Пушкина относится и поэма о разбойниках, из которой автор выделил и напечатал отрывок под названием «Братья разбойники».

---

[87] А. Л. Слонимский в комментарии к комедии (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1935, стр. 667 — первый вариант издания) называет Сосницкого «светским либералом» и примыкает к мнению Н. О. Лернера. В. А. Закруткин (Пушкин и Лермонтов. Ростов н/Д, 1941, стр. 116) хотя и стоит на противоположной точке зрения, однако пишет: «А. Л. Слонимский правильно характеризует образ Сосницкого в пушкинском наброске».

[88] Звенья, т. IX, М., 1951, стр. 78, 99—100.

Черновые тетради Пушкина сохранили план поэмы. Этот план (в двух вариантах) содержит историю двух любовниц разбойничьего атамана. Первая его наложница означена в плане как «дева» (в другом — «девица»). Разбойники разбивают купеческий корабль, и атаману в добычу достается дочь купца. Первая его наложница ревнует, сходит с ума. Вторая не любит его и умирает. Атаман пускается во все злодейства. Есаул (который играет и в предыдущих событиях какую-то неясную роль) предает атамана. Всему предшествует история двух разбойников. От той части поэмы, которая не вошла в состав «Братьев разбойников», сохранился лишь небольшой стихотворный отрывок:

На Волге, в темноте ночной,
Ветрило бледное белеет.
Бразда сверкает за кормой,
Попутный ветер тихо веет.
Недвижны веслы, руль заснул,
Плывут ребята удалые...

Дальше черновик обрывается, но по отдельным словам его можно сопоставить с началом одного из двух планов: «есаул — где-то наш атаман — Они плывут и поют». Повидимому, это начало одного варианта поэмы. По другому варианту на первом месте история двух братьев, т. е. часть, соответствующая «Братьям разбойникам». В этом варианте начало имеется в черновой редакции, не похожей на форму поэмы:

Молдавская песня

Нас было два брата — мы вместе росли —
И жалкую младость в нужде провели...
Но алчная страсть овладела душой,
И вместе мы вышли на первый разбой...

Размер стиха и название сближает данный отрывок с «Черной шалью». Повидимому, история двух братьев была задумана как баллада. Подобным размером, кроме указанных стихов, Пушкин написал еще «Узника». Все эти произведения относятся к промежутку времени от конца 1820 по 1821 г. Их балладный размер уже применялся в русской поэзии Жуковским. Таким размером и с подобными рифмами написаны баллады «Лесной царь» (1818), «Мечта» (1818) и «Мщение» (1820). Повидимому, Пушкин хорошо помнил эти баллады. Один стих из дальнейшего текста «Молдавской песни» читается:

Купец оробелый скакал на коне.

Первоначально стих этот читался:

Ездок одинокий скакал на коне.

Очевидно, исправление понадобилось для того, чтобы не вызывать в памяти у читателя первые стихи «Лесного царя»:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.[89]

Подобно «Мщению» Жуковского все три произведения Пушкина так или иначе связаны с темой преступления: «Узник», рисующий заключенного в темницу, относится к тому же ряду тем.

Точно установить последовательность всех планов и замыслов поэмы вряд ли возможно. По положению в тетрадях их датируют концом июня—июлем 1821 г. Можно предполагать, что первоначально было два замысла: поэма о разбойниках и баллада о двух братьях; затем Пушкин включил рассказ о братьях в состав поэмы, поставив этот рассказ на первое место. Написана ли была поэма далее, на основании черновиков решить нельзя, так как все сохранившиеся черновые наброски, кроме приведенного, относятся к той части, которая составила известный нам текст «Братьев разбойников». Но, с другой стороны, до нас не дошли черновики «Вадима», хотя известен окончательный текст первой песни. Отсутствие черновиков не дает достаточного основания для решительного отрицания того факта, что поэма могла быть написана, но до известной степени внушает некоторые сомнения в полном завершении замысла. Конец работы над «Братьями разбойниками» относят по положению черновиков в тетради к апрелю 1822 г. В списке стихотворений, написанных в 1822 г., Пушкин поместил на первом месте «Братья разбойники» (список составлен в 1822 г.).

О дальнейшей судьбе поэмы мы узнаем из писем Пушкина. В черновике письма Н. И. Гнедичу (29 апреля 1822 г.) есть фраза: «Есть у меня еще отрывок стихов 200». В беловой текст письма эта фраза не вошла, и только через год в письме ему же (13 мая 1823 г.) мы читаем: «...есть у меня готовая поэмка, да NB цензура».[90] Между тем к этому времени «Братья разбойники» уже были известны друзьям Пушкина. Думают, что о «Братьях разбойниках» говорится в письме Е. Н. Орловой брату Александру Раевскому 8 декабря 1822 г.: «Пушкин послал Николаю отрывок поэмы, которую не думает ни печатать,

[89] Ср. в балладе Жуковского: «Ездок оробелый не скачет, летит».

[90] Вряд ли можно согласиться с мнением В. А. Закруткина (Пушкин и Лермонтов, стр. 70, сноска 69), что речь шла в черновом письме о «Гавриилиаде». В черновике говорится о присылке этого отрывка для заполнения книги, чего не мог писать Пушкин о «Гавриилиаде». Но возможно, что Пушкин думал о «Вадиме» (в первой песне «Вадима» 197 стихов; в «Братьях разбойниках» 235 стихов).

ни кончать. Это странный замысел, отзывающийся, как мне кажется, чтением Байрона. — Его дали Муравьевым, которые привезут его тебе».[91] Однако в равной мере это могло относиться и к «Вадиму». Когда в 1827 г. отрывок из «Вадима» появился в печати, А. Н. Муравьев писал М. П. Погодину: «В предпоследнем нумере Вестника я читал прекраснейший отрывок из *Вадима*; хотя я его и прежде знал, но здесь прочел снова с большим удовольствием».[92] Но уже в мае 1823 г. поэма с ее названием упоминается в переписке А. И. Тургенева с П. А. Вяземским. 9 мая Тургенев писал: «Есть ли у тебя отрывок Пушкина „Братья разбойники"? Я вчера только достал его».[93] Затем 22 мая он же прибавлял: «Пошлю отрывок Пушкина сегодня, если возвратит Греч, коему отдал для прочтения сегодня в собрании».[94] Вяземский по получении поэмы написал о своем впечатлении Пушкину (письмо нам не известно), на что Пушкин отвечал 14 октября 1823 г.: «Замечания твои насчет моих разбойников несправедливы; как сюжет, c'est un tour de force, это не похвала, напротив; но, как слог, я ничего лучше не написал».

Беловой текст поэмы, уже для печати, Пушкин послал Вяземскому 11 ноября 1823 г. Вскоре А. Бестужев обратился к Пушкину с просьбой дать поэму для «Полярной звезды». На это Пушкин отвечал (29 июня 1824 г.): «Если согласие мое, не шутя, тебе нужно для напечатания Разбойников, то я никак его не дам, если не пропустят *жид* и *харчевни* (скоты! скоты! скоты!), а *попа* — к чорту его».

Переговоры с Бестужевым велись уже год. Так, в письме 13 июня 1823 г. Пушкин ему писал: «Разбойников я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского; если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Полярной звезды, то напечатай его». Это письмо и является свидетельством того, что Пушкин как будто написал больше, чем известный нам отрывок.

Прежде чем поэма появилась в «Полярной звезде», первые 35 стихов поэмы А. Воейков напечатал в качестве цитаты в своем очерке «Путешествие из Сарепты на развалины Шери-Сарая, бывшей столицы ханов Золотой орды».[95] А. Бестужева возмутил поступок Воейкова. В письме сестрам 8 сентября 1824 г.

[91] М. О. Гершензон. История молодой России. М., 1908, стр. 28.
[92] Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 696.
[93] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 321—322.
[94] Там же, стр. 324. В бумагах Вольного общества любителей российской словесности об этом чтении нет никаких данных. На заседании 22 мая читалось А. Бестужевым стихотворение Пушкина «Прощание». Что это такое, мы не знаем. Ср.: Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 325 и 327.
[95] Новости литературы, 1824, кн. 9, июль, стр. 12—13.

он писал: «Вы спрашиваете о Полярной? — она весьма в худом положении до сих пор, Пушкин в ссылке — Воейков подлец (что мы ему и написали) перепечатал начало Разбойников, другие заняты своим интересом».[96] Очень резкий протест был послан Воейкову за подписью А. Бестужева и К. Рылеева.[97]

«Братья разбойники» с подзаголовком «Отрывок из поэмы» появились на страницах «Полярной звезды» на 1825 г. в марте этого года.[98]

На рукописи «Братьев разбойников», посланной П. А. Вяземскому 11 ноября 1823 г., имеется такая приписка Пушкина: «Вот тебе и Разбойники. Истинное происшествие подало мне повод написать этот отрывок. В 820 году, в бытность мою в Екатеринославле, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись. Их отдых на островке, потопление одного из стражей мною не выдуманы. Некоторые стихи напоминают перевод *Шильонского узника*. Это несчастие для меня. Я с Жуковским сошелся нечаянно, отрывок мой написан в конце 821 года». Приблизительно то же писал Пушкин осенью 1830 г. в «Опровержении на критики»: «Не помню кто заметил мне, что невероятно, чтоб скованные вместе разбойники могли переплыть реку. Всё это происшествие справедливо и случилось в 1820 году, в бытность мою в Екатеринославле». Действительно, Пушкин был свидетелем бегства из тюрьмы разбойников, братьев Засориных.[99] Что касается указанной в письме даты, то она не сходится с другой датой, поставленной Пушкиным в издании 1827 г.: «Писано в 1822 году». Впрочем, обе даты не противоречат той датировке, какая устанавливается на основании черновых тетрадей Пушкина. Поэма начата в июне—июле 1821 г. и окончена в апреле 1822 г.

Не только бегство разбойников из Екатеринославской тюрьмы послужило материалом для поэмы Пушкина. Самая тема разбойников подсказана ему многочисленными фактами разбоев, происходивших в Бессарабии, Новороссии и на Дону. Описанный им разноплеменный состав разбойничьей шайки более всего соответствует бессарабским шайкам. В эти годы разбои усилились как результат крестьянского обнищания; те же причины вызы-

---

[96] Памяти декабристов. Сборник материалов, вып. I, Л., 1926, стр. 47.

[97] Литературный архив, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 422. Здесь текст протеста дан по копии с датой 15 сентября 1824. Текст комментировал Н. И. Мордовченко.

[98] Альманах вышел с запозданием, так как уже отпечатанные экземпляры погибли при наводнении 1824 г. См. стихотворение Пушкина «Напрасно ахнула Европа» (написано после выхода в свет альманаха, вторично напечатанного).

[99] См.: А. Линин. А. С. Пушкин на Дону. Ростов н/Д, 1941, стр. 58—60.

вали крестьянские движения на юге России. Шайки пополнялись беглыми крестьянами. Эта связь между деревенским обнищанием и разбоями отмечена и в тексте поэмы:

Нам, детям, жизнь была не в радость;
Уже мы знали нужды глас...
. . . .
Наскучила нам эта доля,
И согласились меж собой
Мы жребий испытать иной:
В товарищи себе мы взяли
Булатный нож да темну ночь;
Забыли робость и печали,
А совесть отогнали прочь.

Отражение в поэме реальных фактов разбоя придало особую красочность начальным стихам поэмы и некоторым эпизодам рассказа разбойника.[100] Выразительность этих мест усилена еще обращением Пушкина к народной поэзии. С первых строк поэмы в строе речи присутствуют явственные приметы песенного слога. Отрицательное сравнение, с которого начинается поэма, обилие народнопесенных эпитетов (булатный нож, темная ночь, красные девушки, чистое поле и др.) своеобразно окрашивают рассказ Пушкина. К этому присоединяется подбор слов, выходящих за пределы сентиментально-романтической литературы. Об этом писал Пушкин А. Бестужеву. Просторечие, проникшее в стихи Пушкина, именно начиная с «Братьев разбойников» становится органической особенностью его поэтического стиля. Н. Н. Раевский писал Пушкину 10 мая 1925 г.: «Ты довершишь у нас водворение простой и естественной речи, к пониманию которой наши читатели еще не готовы, несмотря на прекрасные образцы „Цыган“ и „Разбойников“. Ты окончательно сведешь ее с ходуль» (подлинник на французском языке). Простоте словарного состава соответствует и простота в построении предложений. Вся поэма написана короткими фразами, непрерывно двигающими действие. Очень редко подчиненное сочетание предложений, равно избегает Пушкин деепричастных и причастных оборотов. Каждое предложение самостоятельно, связь между предложениями более определяется смыслом, чем союзами или подчинением:

---

[100] Большой материал по крестьянским волнениям и по деятельности разбойничьих шаек собран в работе В. Закруткина «Братья разбойники Пушкина» (Пушкин и Лермонтов, стр. 27—41) и в книге А. Линина «Пушкин на Дону» (стр. 26—37, 58—60). Еще А. Ф. Вельтман, живший в Кишиневе одновременно с Пушкиным, высказал мнение, что «поэма „Разбойники“ внушена Пушкину взглядом на талгаря Урсула» (см.: Л. Майков. Пушкин, стр. 127). О разбойнике Урсуле рассказывают в своих воспоминаниях Ф. Ф. Вигель и И. П. Липранди. Еще в Кишиневе внимание Пушкина привлек разбойник Кирджали.

Но молодость свое взяла:
Вновь силы брата возвратились,
Болезнь ужасная прошла,
И с нею грезы удалились.
Воскресли мы. Тогда сильней
Взяла тоска по прежней доле;
Душа рвалась к лесам и к воле,
Алкала воздуха полей.

Однако речь в поэме не выдержана единообразно, и еще сильно представлена «возвышенная» речь со всеми ее книжными оборотами. На это обратили внимание первые критики поэмы. Критик «Сына отечества» в своих «Письмах на Кавказ» писал вскоре после выхода в свет поэмы: «Прислушиваясь к различным толкам о нашей поэзии, я слыхал довольно резкие приговоры отрывку из поэмы *Братья разбойники*. Главнейшее из обвинений есть то, что рассказывающий разбойник не везде говорит свойственным ему языком, часто сбивается на возвышенную поэзию, употребляет слова, разрушающие очарование правдоподобия и, так сказать, показывающие своего суфлера».[101] С своей стороны критик к этому прибавлял: «Отчасти замечание это справедливо, но несколько несвойственных простоте рассказа выражений нимало не ослабляют достоинства пиесы. Чувствования, положения, зверские забавы и ужасы списаны с натуры. Какая быстрота действия и рассказа, какое картинное описание разбойничьего притона, какие ужасные местности!».[102]

В самом деле, не трудно обнаружить книжные элементы в языке «Братьев разбойников»:

Прошел все степени злодейства...
Жар ядовитого недуга...
Влачусь угрюмый, одинокий,
Окаменел мой дух жестокий,
И в сердце жалость умерла.

Таких примеров в словаре и фразеологии достаточно. За речью разбойника действительно чувствуется романтический «суфлер» — собственный голос поэта. Впрочем, Пушкин вообще чуждался стилизации в прямой речи героев не только в 20-е годы, но и позднее. Он ограничивался тем, что вводил в речь определенные приметы, свойственные языку изображаемого лица, а в остальном сохранял свой собственный язык. Его больше заботило сохранение в речи выведенного лица свойственного ему строя мысли, чем словаря, фразеологии, синтаксиса и пр. Здесь он ограничивался отдельными характерными фразами на

---

[101] Сын отечества, 1825, ч. 101, № 10, стр. 196.
[102] Там же, стр. 196—197.

фоне своего собственного языка. Но, конечно, в позднейших произведениях чувствуется более строгий *отрицательный* отбор: устранение противоречащей персонажу фразеологии. В романтический период это соблюдалось в меньшей степени.[103]

Характерно всё построение поэмы. Уже в «Кавказском пленнике» определилась подобная манера построения: центральная часть принадлежала там диалогу героев. Здесь основная часть является монологом разбойника. Если бы «Братья разбойники» являлись не отрывком, а более развитой поэмой, такой монолог был бы существенным эпизодом всего построения. Но так как Пушкин выделил именно эту часть, то монолог собственно и является самой поэмой. К рассказу разбойника присоединено только относительно короткое — в 40 стихов — введение. Рассказ уже перерастает размеры отдельного эпизода. Во всяком случае прямая речь является способом драматизации рассказа. Эта драматизация проходит через все южные поэмы, всё возрастая. Встречается она и в небольших стихотворных произведениях Пушкина с эпической основой, при этом как до романтического периода, так и в романтические годы (ср. монологи в «Наполеоне на Эльбе», 1815, и в «Клеопатре», 1824).

В посмертном издании рассказ разбойника замкнут заключением от автора в 16 стихов, перекликающимся с введением. Рукопись Пушкина, с которой, по свидетельству Плетнева, печаталось это окончание, до нас не дошла, а потому эти заключительные стихи вызывали всяческие сомнения, вплоть до того, что подозревали Жуковского в их сочинении. Однако следует признать стихи эти, несмотря на некоторые противоречия в свидетельстве Плетнева, принадлежащими Пушкину; всё же вводить их в основной текст не следует, как их не ввел и Пушкин при переизданиях поэмы.[104]

Рассказ разбойника, составляющий ядро поэмы, построен по эпическому принципу: он представляет собой последовательное изложение событий прошлого. Этим данная поэма отличается от всех южных поэм, где господствует лирический элемент и действие дается отрывочными эпизодами-картинами на фоне преимущественно лирических тирад. Весь рассказ делится на четыре части: описание разбойнической жизни, тюремное заклю-

---

[103] Сопоставление поэмы с народными песнями (особенно по отношению к плану всей поэмы) сделано в книге В. А. Закруткина «Пушкин и Лермонтов» (стр. 62—68) и в статье Н. К. Гудзия «„Братья разбойники" Пушкина» (Известия Академии Наук СССР, Отделение общественных наук, 1937, № 2—3, стр. 654—657). О языке поэмы см.: В. В. Виноградов. Язык Пушкина. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 417—419; Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 227, 364, 368.

[104] См.: Н. О. Лернер. Рассказы о Пушкине. 1929, стр. 204—206.

чение и болезнь брата, бегство из тюрьмы, смерть брата. Эти четыре части построены различно: иногда преобладает то, что можно назвать «картинностью», где господствует общее описание прошлого; в других частях доминирует действие, когда события последовательно и непрерывно сменяют одно другое. Самое изображение действия дается или в формах строгого изложения минувших событий, или приобретает характер как бы развертывающегося непосредственно перед нашими глазами. Эти различные формы рассказа отличаются употреблением разных грамматических времен. В первой части преимущественно применяются формы прошедшего несовершенного:

Нам, детям, жизнь была не в радость;
Уже мы знали нужды глас,
Сносили горькое презренье
И рано волновало нас
Жестокой зависти мученье.

Только рассказ о решении пойти на разбой изложен в форме прошедшего совершенного. Эта форма глагола драматизирует действие: она выражает отдельные события, как бы цепляющиеся одно за другое. Вместо суммарного рассказа мы чувствуем движение:

Наскучила нам эта доля,
И согласились меж собой
Мы жребий испытать иной...

Далее, через переход к прошедшему несовершенному, Пушкин приступает к картине былой разбойничьей жизни, которая дается в форме настоящего времени. Это настоящее время (настоящее историческое) оживляет рассказ, придавая ему картинность:

Поем и свищем, и стрелой
Летим над снежной глубиной.

Если перевести эти глаголы настоящего времени в прошедшее, то пришлось бы обратиться к прошедшему несовершенному, т. е. сохранить видовую форму глагола. Данная часть рассказа не является «сценой» непрерывного действия, а сообщает то, что бывало не раз в ту пору жизни разбойников.

Эпизод болезни и бреда выдержан в глагольной форме прошедшего несовершенного. Это рассказ о длительном страдании, а не один какой-нибудь случай из времени болезни брата. И поэтому речи брата являются передачей постоянного, повторявшегося бреда. Слова «Мне душно здесь... Я в лес хочу...» — это выражение его постоянной тоски о свободе.

Через прошедшее совершенное приходит рассказ к эпизоду бегства. Это уже определенная сцена действия. В кульминации рассказа прошедшее совершенное переходит в настоящее, и тем самым действие соединяется с картинностью. Мы как бы присутствуем при сцене бегства. Это настоящее время соответствует, при перенесении действия в прошлое, совершенному виду (в отличие от аналогичного времени в первой части). Затем напряженность действия ослабевает и рассказчик снова возвращается к прошедшему совершенному. Рассказ со смертью брата окончен. Снова появляется настоящее время, но на этот раз в своем грамматическом значении. Заключительные стихи рисуют состояние рассказчика в минуту самого рассказа.

Такое четкое употребление различных грамматических времен в их выразительной и композиционной функции в поэмах Пушкина встречается впервые в «Братьях разбойниках». В других поэмах мы видим преобладание настоящего времени, а иногда и неупорядоченное смешение времен. Только здесь степень напряженности действия получила полное выражение. Отсюда и впечатление подвижности рассказа, строгой гармонии между выразительными средствами и развитием действия. Из всех поэм южного периода эта поэма наиболее обладает эпическими качествами, несмотря на ее краткость. Стройность рассказа в ней создает впечатление единства, скрадывающее некоторую пестроту словаря, еще не освободившегося от «высоких» форм привычной поэтической речи.

Какова была судьба неосуществленной части замысла? Еще П. О. Морозов в комментарии к поэме в старом академическом издании ставил в зависимость от планов поэмы сюжетную схему «Бахчисарайского фонтана». Легко установить соответствие между действующими лицами: атаман — Гирей, первая любовница — Зарема, купеческая дочь — Мария. Поведение и судьба героев «Бахчисарайского фонтана» соответствует в общих чертах поведению действующих лиц, намеченному в плане поэмы о разбойничьем атамане. Правда, против мнения П. О. Морозова были возражения в том смысле, что нельзя отрывать схему взаимоотношения персонажей от заполняющего эту схему реального изображаемого материала, что трудно положить предел «чудесным превращениям» персонажей и т. п. Однако не следует забывать, что замысел Пушкина включал в себя ситуацию, показывающую взаимоотношение *характеров*. А психологическая ситуация легко переносима из одной среды в другую. Пушкин несомненно в романтический период представлял себе «натуру» человеческих характеров мало зависящей от социальной среды. Страстность и кротость могли встречаться в любой обстановке. Замысел «Бахчисарайского фонтана» хронологически близок

к работе над поэмой о разбойниках. Если бы эта поэма была полностью написана и напечатана, вряд ли бы Пушкин написал «Бахчисарайский фонтан», так как это было бы воспринято как вариант уже сказанного. Между «Братьями разбойниками» и «Шильонским узником» трудно найти точки соприкосновения, но Пушкин их почувствовал и вовсе этому не радовался. В данном случае речь идет, конечно, не об абстрактной схеме, а о сочетании определенных характеров в определенной ситуации. Таким образом, нельзя отрицать, что с уничтожением поэмы Пушкин стал искать новой обстановки для похожего конфликта. Эту обстановку он нашел в крымской теме.

Выход в свет поэмы «Братья разбойники» не вызвал сколько-нибудь существенных замечаний критиков. Статьи о поэме появились только после того, как она была издана отдельной книжкой. Эти статьи, в общем хвалебные, не заключали в себе чего-нибудь значительного. До нас дошли некоторые отзывы друзей Пушкина. Отзыв Н. Н. Раевского мы уже знаем. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу (31 мая 1823 г.): «В его „Разбойниках“ чего-то недостает; кажется, что недостает обычной очаровательности стихов его. Более всего понравилось мне: бред больного брата и сцепление увещаний в отношении старика с состраданием оставшегося брата к старикам. Я благодарил его и за то, что он не отнимает у нас, бедных заключенных, надежду плавать и с кандалами на ногах. Я пробую, сколько могу, но всё что-то ныряю ко дну. Дело в том, что их было двое, а мне достается одному уплывать на островок рассудка, вопреки погоне Красовских с товарищами».[105] Повидимому, что-то подобное Вяземский написал и Пушкину. Ответ Пушкина мы знаем. А. И. Тургенев сообщает о том, как отозвался об этой поэме К. Батюшков. Несмотря на вполне определившуюся свою болезнь, Батюшков, находившийся уже под врачебным присмотром, еще имел минуты просветления, дававшие надежду на выздоровление. В письме Вяземскому 11 мая 1823 г. А. И. Тургенев сообщает о вечере, проведенном накануне с Батюшковым. Он пишет: «Батюшков вчера был очень хорош». И далее (в оригинале по-французски): «Мы читали новые стихи Пушкина, и он их критиковал, касаясь *палача* и *кнута*, очень остро».[106] Повидимому, такие правоверные карамзинисты, как Вяземский и Батюшков, не могли примириться с просторечным стилем поэмы.

Вяземский нашел в поэме материал для политических намеков. В письме Тургеневу это сделано в обычной манере привычных для Вяземского каламбуров. Однако в эти годы, когда вни-

---

[105] Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 327.
[106] Там же, стр. 322.

мание приковывалось к вопросам политическим, когда протест против произвола объединял все передовые круги, политическое восприятие «Братьев разбойников» было вовсе не редким, хотя Пушкин и не вложил в поэму политического содержания. Он отнюдь не делает из своего разбойника романтического героя вроде разбойников Шиллера или Нодье. Пушкин не прикрывает и не оправдывает «злодейства» разбойников. Этими злодействами он не склонен любоваться. Но тем не менее и критика тех лет признавала, что Пушкину удалось в какой-то степени привлечь сочувствие читателя к герою поэмы. Отсюда у читателей возникало противоречие в понимании поэмы. И одни осуждали ее как произведение безнравственное, другие пытались найти моральный смысл произведения. С одной стороны, еще долгое время упрекали Пушкина за «беспутное скитание по *цыганским* таборам или *разбойничьим* вертепам» (слова Н. Надеждина в 1830 г.), с другой — оправдывали поэтическую «жалость», внушаемую поэтом к разбойнику. Так, в рецензии на поэму, помещенную в «Сыне отечества», говорилось о поэзии, которая «возбуждает в нас иногда сочувствие к лицам и предметам, кои, в обыкновенном о них понятии, более способны внушать нам негодование, даже отвращение, нежели какое-либо чувство доброжелательства», а сочувствие, вызываемое разбойником, приписывалось «любви братской».[107] Между тем сочувствие к разбойникам вызывалось в первую очередь их стремлением к свободе в самом общем смысле этого слова. Читатель 20-х годов не задумывался над причинами, погнавшими братьев на разбой, поэтому связь темы с крестьянскими движениями, охватившими несколько областей, оставалась вне поля зрения. Но чувство свободы, стремление убежать из тюрьмы вызывало совершенно определенные настроения политического порядка. Поэтому естественно заявление декабриста В. И. Штейнгеля, удивлявшегося близорукости придирчивой цензуры: «Непостижимо, каким образом в то самое время, как строжайшая цензура внимательно привязывалась к словам, ничего не значащим, как-то: ангельская красота, рок и пр., пропускались статьи, подобные Волынскому, Исповеди Наливайки, Разбойникам братьям».[108]

Переводчик Пушкина Ж.-М. Шопен поместил в парижском журнале «Revue Encyclopédique» в 1830 г. рецензию, в которой подчеркивал политический смысл поэмы. Он мог сказать то, о чем должны были молчать русские журналисты: «Где причина того, что автор вызывает участие к падшему существу? Неужели

---

[107] Сын отечества, 1827, ч. 114, № 16, стр. 399, 401.

[108] Из писем и показаний декабристов. Под ред. А. К. Бороздина, СПб., 1906, стр. 67.

одна братская любовь может прикрыть такие чудовищные злодеяния?.. Не та ли живая любовь к независимости, которая наложила своеобразную печать на стихи Пушкина, привлекает сочувствие читателя? Пушкина любят всей любовью, питаемой к свободе; и в двух разбойниках это влияние, может быть, достаточно, чтобы скрыть безнравственность предмета. Несомненно глубокое политическое чувство вложено в стих: Мне душно здесь... я в лес хочу».[109]

Эти слова надо принимать не как отзыв критика, а как свидетельство современника. Шопен жил в России и знал, с каким чувством русские читатели относились к поэме Пушкина.

Поэма Пушкина, пронизанная народными мотивами, в свою очередь проникла в народное творчество. Отдельные эпизоды этой поэмы в переделанном виде вошли в состав народной драмы «Лодка».[110]

14

К числу других замыслов, получивших еще меньшее завершение, следует отнести дошедшие до нас планы поэм о гетеристах, об Актеоне, о Бове, о Мстиславе.

Поэма о гетеристах связана с собственными наблюдениями и встречами Пушкина. В Кишиневе Пушкин знал братьев Ипсиланти и был свидетелем подготовки к греческому восстанию в дунайских княжествах. Александр Ипсиланти, являющийся одним из героев поэмы, перешел Прут с отрядами повстанцев 23 февраля (6 марта) 1821 г. и скоро добился значительных успехов. Однако он скоро оказался в затруднительном положении, так как национальные интересы местного населения не совпадали с целями греческих вожаков. В разношерстном войске Ипсиланти возникли разногласия. Сам Ипсиланти оказался не на высоте положения в таких трудных обстоятельствах. Турки начали наносить поражения. Ипсиланти бежал в Австрию (27 июня н. с.), где был интернирован, а оставшиеся отряды под предводительством других вождей продолжали сопротивляться туркам. Часть заперлась в монастыре Секу, но турки взяли монастырь и истребили повстанцев; другая часть под огнем турок переправилась у Скулян на русский берег 29 июня 1821 г. Пушкин видел в Кишиневе участников Скулянского сражения. Он записал их рассказы в ряде заметок. Позднее в по-

---

[109] Цитирую в переводе с французского языка по книге В. А. Закруткина «Пушкин и Лермонтов» (стр. 93).

[110] Н. П. Андреев. Пушкин и народное творчество. Ученые записки Ленинградского Государственного педагогического института имени А. И. Герцена, т. XIV, 1938, стр. 63—65.

вести «Кирджали» он воспользовался этими записями. Вообще события греческого восстания получили широкое отражение в письмах и заметках Пушкина.

Вот весь план поэмы: «Два арнаута хотят убить Александра Ипсиланти. Иордаки убивает их — поутру Иордаки объявляет арнаутам его бегство. — Он принимает начальство и идет в горы — преследуемый турками — *Секу*».

От поэмы остались лишь малоразборчивые строки:

Поля и горы ночь объемлет.
В лесу, в толпе своих...
Под темной сению небес
...Ипсиланти дремлет.

Мы видим, что главным героем поэмы должен был явиться Иордаки. Чтобы раскрыть содержание этого плана, обратимся к позднейшей повести Пушкина «Кирджали», где кратко излагаются события, положенные в основу данного плана:

«Александр Ипсиланти был лично храбр, но не имел свойств, нужных для роли, за которую взялся так горячо и так неосторожно. Он не умел сладить с людьми, которыми принужден был предводительствовать. Они не имели к нему ни уважения, ни доверенности. После несчастного сражения, где погиб цвет греческого юношества, Иордаки Олимбиоти присоветовал ему удалиться и сам заступил его место. Ипсиланти ускакал к границам Австрии и оттуда послал свое проклятие людям, которых называл ослушниками, трусами и негодяями. Эти трусы и негодяи, большею частию, погибли в стенах монастыря Секу или на берегах Прута, отчаянно защищаясь противу неприятеля вдесятеро сильнейшего».

Приблизительно то же рассказывает Пушкин в своих французских заметках о восстании Ипсиланти, сделанных в Кишиневе в 1821 г.: «Иордаки-Олимбиоти был в армии Ипсиланти. Они вместе отступили к венгерской границе. Александр Ипсиланти, угрожаемый убийством, бежал по его совету и издал свою громоподобную прокламацию. Иордаки во главе 800 человек пять раз одерживал победу над турецкими войсками и заперся в монастыре Секу. Преданный евреями, осажденный турками, он поджег порох и взлетел на воздух».

Решительное сражение, о котором пишет Пушкин, произошло 19 июня 1821 г. при Драгошанах. После этого сражения Ипсиланти бежал, а Георгаки Олимпиот (Иордаки Олимбиоти) отступил со своим отрядом в город Пятры, а оттуда в расположенный в 40 километрах от города на реке Быстрице монастырь Секу. Именно здесь 24 сентября 1821 г. и погиб Георгаки со всем своим отрядом. В заметках Пушкина упоминается и его

товарищ Фармаки (Формаки), отступавший вместе с ним. Фармаки был отрезан от главного отряда, взят в плен и казнен в Константинополе.

Прокламация Ипсиланти, о которой пишет Пушкин, начиналась следующим образом: «Солдаты!.. нет я не оскверню этого прекрасного и почетного имени, применяя его к вам. Подлое стадо рабов, измены и козни, вами подстроенные, принудили меня оставить вас. Отныне всякая связь между нами порвана. Я скрою в глубине души стыд при воспоминании, что был вашим предводителем. Вы изменили своим клятвам, вы предали бога и родину; вы предали меня тогда, когда я надеялся победить или умереть вместе с вами».[111]

Необходимо отметить и те стороны похода Ипсиланти, о которых умолчал Пушкин в своем плане. Как говорилось, главной причиной неудачи Ипсиланти было противоречие между целями его похода и интересами местного населения. Ипсиланти преследовал задачи освобождения Греции от турецкого владычества. Сам он, как и главные его сотрудники (князь Кантакузен и др.), принадлежал к греческой аристократии, ему были чужды широкие народные интересы. Между тем в Молдавии и Валахии местное население знало греков преимущественно в качестве помещиков или чиновников турецкой службы (фанариоты). В придунайских княжествах в это же время развивалось местное национальное крестьянское движение, цели которого были во многом противоположны целям Ипсиланти. Для молдавских и валашских крестьян победа Ипсиланти сводилась в лучшем случае к смене господ и к укреплению помещичьей власти фанариотов. Общий враг (турки) создавал иллюзию возможности объединить отряды восставших крестьян с отрядами Ипсиланти. Во главе местных отрядов находился Тудор Владимиреско. Вот как писал о нем Пушкин в письме из Кишинева, адресованном, вероятно, В. Давыдову (март 1821 г.): «Теодор Владимиреско, служивший некогда в войске покойного князя Ипсиланти, в начале февраля нынешнего года вышел из Бухареста с малым числом вооруженных арнаутов и объявил, что греки не в силах более выносить притеснений и грабительств турецких начальников, что они решились освободить родину от ига незаконного, что намерены платить только подати, наложенные правительством. Сия прокламация встревожила всю Молдавию. Князь Суццо и русский консул напрасно хотели удержать распространение бунта — пандуры и арнауты отовсюду бежали к смелому Владимиреско, и в несколько дней он уже начальствовал 7000 войска». Сведения

---

[111] Pouqueville. Histoire de la régénération de la Grèce. 2-me éd., t. II, 1825, p. 474.

Пушкина были не точны: Владимиреско предводительствовал не греками, а валахами (румынами), хотя в его отрядах находились и греки. Вообще в повстанческих отрядах национальный состав был весьма пестрым. В том же письме Пушкин пишет: «Ипсиланти идет на соединение с Владимиреско. Он называется Главнокомандующим северных греческих войск и уполномоченным Тайного Правительства». Встреча Ипсиланти и Владимиреско состоялась в конце марта в Бухаресте. Сразу определилось различие целей обоих предводителей. Сначала дело не дошло до открытого разрыва, но и соединения не произошло. Пушкин получал сведения, шедшие с греческой стороны. В своем дневнике 2 апреля 1821 г. он записал: «С крайним сожалением узнал я, что Владимиреско не имеет другого достоинства, кроме храбрости необыкновенной. Храбрости достанет и у Ипсиланти». Запись эта свидетельствует, что о разногласиях знали уже в Кишиневе. В мае Ипсиланти велел арестовать Владимиреско по обвинению в сношении с турецкими властями. После двухдневного разбирательства Владимиреско был казнен в Тарговиште. Войско его распалось; часть отрядов присоединилась к Ипсиланти.

Ипсиланти чувствовал, что в такой обстановке у него нет надежд на победу над турками, и весь его расчет строился на том предположении, что Россия выступит против Турции на стороне греков. Действительно, слухи о том, что Россия объявит войну Порте, усиленно поддерживались. Поездка Ермолова в Любляну рассматривалась как подготовка к этой войне. На самом деле Александр, напуганный волнениями Семеновского полка и революциями на юге Европы, вполне подпал под влияние Меттерниха. В любом революционном движении он видел «гения сатаны» и приписывал все восстания козням какого-то мифического парижского комитета. Меттерних цинически писал: «Не Россия нас ведет, а мы ведем императора Александра, и по очень простым причинам. Он нуждается в советах, а всех своих советников он растерял. Он рассматривает Каподистриа как карбонарского вожака. Он не доверяет ни своей армии, ни своим министрам, ни своим дворянам, ни своему народу. В таком положении вести невозможно».[112] Об отношении Александра к греческому восстанию лучше всего говорит его письмо А. Н. Голицыну из Любляны 10 марта 1821 г. Извещая Голицына о полученных сведениях, касающихся похода Ипсиланти, он пускается в такие рассуждения: «Это безумец, который, ве-

---

[112] Н. К. Шильдер. Император Александр I. Его жизнь и царствование, т. IV. Изд. 2-е, СПб., 1905, стр. 471, примечание 246. (Подлинник на французском языке).

роятно, и сам погибнет и вовлечет в свою гибель много жертв: у них нет ни пушек, ни средств, и вполне правдоподобно, что их раздавят. Нет сомнения, что толчок этому повстанческому движению был дан тем же центральным управляющим парижским комитетом, с намерением сделать диверсию в пользу Неаполя и помешать нам в уничтожении одной из этих сатанинских синагог, созданных единственно для пропаганды и распространения антихристианских учений. Ипсиланти в письме ко мне открыто заявляет, что он принадлежит к *тайному обществу*, основанному с целью освобождения и возрождения Греции. Но все тайные общества в конечном счете приводят к парижскому центральному комитету. Пьемонтская революция имеет ту же цель. Это создание еще одного очага для проповеди того же учения в надежде парализовать результаты христианских начал, исповедуемых Священным союзом».[113] Александр в мистически-контрреволюционном азарте не только не помог Ипсиланти, но и заверил Порту в том, что он не окажет никакой поддержки повстанцам. Ипсиланти был исключен из списков русской армии, ему было объявлено, что никакой помощи от России он не получит, а Витгенштейн, командовавший Второй армией, расположенной на южной границе Европейской России, получил приказ о строжайшем нейтралитете.

Пушкин с восторгом принял известие о греческом восстании. Ему казалось, что революционная волна подкатилась к границам России и он накануне великих событий. К этому времени относится его стихотворение «Война»:

Война! Подъяты наконец,
Шумят знамена бранной чести!
Увижу кровь, увижу праздник мести;
Засвищет вкруг меня губительный свинец.
И сколько сильных впечатлений
Для жаждущей души моей!

Стихи оканчивались:

Покой бежит меня, нет власти над собой,
И тягостная лень душою овладела...
Что ж медлит ужас боевой?
Что ж битва первая еще не закипела?

Распространился слух, что Пушкин бежал к грекам.

Более близкое соприкосновение с греческими коммерсантами в Одессе несколько охладило пыл Пушкина. В ряде писем (см., например, письмо Вяземскому 24—25 июня 1824 г.) он дает нелестную характеристику «соотечественникам Мильтиада». Это,

---

[113] Вел. кн. Николай Михайлович. Император Александр I, стр. 431. (Подлинник на французском языке).

впрочем, не отразилось на его отношении к греческой революции в целом, тем более что главные события происходили в Морее, на подлинной родине греков.

О событиях, связанных с походом Ипсиланти, Пушкин знал от участников этого похода. «Не завернешь ли по дороге в Кишинев? я познакомлю тебя с героями Скулян и Секу, сподвижниками Иордаки», — писал он Вяземскому 5 апреля 1823 г.

Именно Иордаки и должен был стать героем задуманной поэмы. Об этом деятеле восстания до нас дошли противоречивые сведения. О нем говорили либо с восторгом, либо с явным недоброжелательством. То его изображали как античного героя, то как разбойника, известного своим вероломством.[114] Такое противоречие оценок можно уловить и в отзывах Пушкина о сподвижниках Иордаки. Но в плане поэмы, повидимому, преобладало восторженное отношение к герою. Участие в его отрядах разбойников не могло особенно смущать автора «Братьев разбойников», тем более что самое понятие «разбойник» в применении к событиям того времени на Балканском полуострове не совпадало с нашими представлениями о грабителях на большой дороге. Греческие клефты тоже рассматривались как разбойники; на самом деле это были партизанские повстанческие отряды. Гибель Иордаки в монастыре окружила жизнь его ореолом героизма. Так и хотел изобразить его Пушкин. Скептические ноты в характеристике участников восстания Ипсиланти появились у Пушкина позднее.

От поэмы остались только приведенные строки ее начала. Судя по ним, поэма должна была строиться по романтическому образцу: прежде всего дается пейзажное описание, соответствующее настроению событий. Такое описание придавало изложению оттенок лиризма, характерный для романтической поэмы. О том, что мы имеем дело с замыслом относительно крупных размеров, свидетельствует наличие плана. Вместить такое количество событий в небольшое стихотворение было бы невозможно. Восстановить общий ход поэмы нельзя, так как для этого нет данных.

Замысел поэмы о гетеристах связан с постоянным интересом Пушкина к освободительным движениям на Балканах. Не только греки, но и южные славяне вели борьбу с турецкой властью. В Кишиневе и на юге России Пушкин имел возможность неоднократно встречаться с представителями южного славянства, так или иначе связанными с национальным движением. И среди участников похода Ипсиланти были славяне. Пушкин

---

[114] См.: Н. В. Измайлов. Поэма Пушкина о гетеристах. Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 339—348.

записывал их рассказы и песни. В своих воспоминаниях о Пушкине Липранди говорит о «двух современных исторических, народом сложенных песнях, которые... в особенности занимали Александра Сергеевича. Первая, из Валахии, достигла Кишинева в августе 1821 года; вторая — в конце того же года. Куплеты из этих песен беспрерывно слышны были на всех улицах, а равно исполнялись и хорами цыганских музыкантов. Кто из бывших тогда в Бессарабии и особенно в Кишиневе не помнит беспрерывных повторений: „Пом, пом, пом, помиерами, пом“ и „Фронзе верде шалала, Савва Бим-баша!“. Первая из них сложена аллегорически на предательское умерщвление главы пандурского восстания Тодора Владимирески по распоряжению князя Ипсиланти в окрестностях Тырговиста. Вторая — на такую же предательскую смерть известного и прежде, а во время гетерии храбрейшего Бим-баши-Саввы, родом болгарина, подготовившего движение болгар, коим Ипсиланти не умел воспользоваться... Александр Сергеевич имел перевод этих песен; он приносил их ко мне, с тем, чтобы проверить со слов моего арнаута Георгия».[115]

Наряду с участниками похода Ипсиланти и другие славяне, деятели славянского движения на Балканах, привлекали внимание Пушкина. Идея освобождения славян близка была и русским, одушевленным идеями свободы и революции. Именно на юге эта славянская идея послужила основанием к организации тайного революционного общества Объединенных славян. Возможно, что Пушкин и не был посвящен в политические планы этого общества и не знал о проекте славянской федерации, но трудно допустить, что до него не доходили разговоры на подобные темы. По рассказам Липранди, Пушкин мог получать сведения о славянском движении от своего приятеля Н. С. Алексеева, который занимался выпиской из архива дипломатических сношений с Сербией по поручению Киселева. «Главное же, Пушкин очень часто встречался у меня с сербскими воеводами, поселившимися в Кишиневе, Вучичем, Ненадовичем, Живковичем, двумя братьями Македонскими и пр., доставлявшими мне материалы. Чуть ли некоторые записки Александр Сергеевич не брал от меня, положительно не помню... От помянутых же воевод он собирал песни и часто при мне спрашивал о значении тех или других слов для перевода».[116] Липранди рассказывает, как во время совместной поездки по Бессарабии Пушкин встретился с семейством Славича, жившего в Измаиле, и «свояченица хозяина продиктовала ему какую-то славянскую песню; но беда в том, что в ней есть слова иллирийского наречия, которых он

---

[115] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 221—222.
[116] Там же, стр. 212—213.

не понимает, а она, кроме своего родного и итальянского языка, других не знает, но... завтра кого-то найдут и растолкуют».[117]

Из подобных песен и рассказов возникло стихотворение «Дочери Карагеоргия», написанное еще в первое время кишиневской жизни, 5 октября 1820 г. Карагеоргий сам одно время был в Хотине, там жила его семья. Портрет Георгия Черного, нарисованный Пушкиным, является во всех отношениях воображаемым. Он выдержан в строго романтической манере:

Гроза Луны, свободы воин,
Покрытый кровию святой,
Чудесный твой отец, преступник и герой,
И ужаса людей и славы был достоин...
. . . .
Таков был: сумрачный, ужасный до конца.

Эти намеки на реальные факты биографии Георгия (убийство отца) приобретают здесь весьма нереальную окраску. Они еще очень далеки от того образа Георгия Черного, какой позднее мы встретим в «Песнях западных славян».

Здесь же, в Кишиневе, Пушкин заинтересовался судьбой болгарина Георгия Кирджали, история которого позднее явилась сюжетом его повести. Кирджали был в отрядах Ипсиланти, вместе с разбитыми остатками отрядов перешел Прут у Скулян и некоторое время жил в Кишиневе. Однако, известный своими разбоями, он не мог пользоваться правом убежища и по требованию турецких властей был им выдан. Эта выдача произошла в дни пребывания Пушкина в Кишиневе. Подробности истории Кирджали Пушкин узнал от чиновника канцелярии Инзова — Лекса. Еще в Кишиневе Пушкин начал стихотворение, посвященное этой выдаче Кирджали турецким властям. Стихотворение осталось незаконченным. Оно было озаглавлено Пушкиным «Чиновник и поэт» и представляет собой любопытный автопортрет Пушкина:

«Куда вы? за город, конечно,
Зефиром утренним дышать
И с вашей музою мечтать
Уединенно и беспечно?»
— Нет, я сбираюсь на базар,
Люблю базарное волненье,
Скуфьи жидов, усы болгар
И спор и крик, и торга жар,
Нарядов пестрое стесненье.
Люблю толпу, лохмотья, шум —
И жадной черни лай свободный.
«Так, наблюдаете, ваш ум
И здесь вникает в дух народный».

---

[117] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 217.

Так, «вникая в народный дух», Пушкин ловил впечатления от толпы, от черни, обогащая живыми наблюдениями рассказы о народных волнениях.

К этому же времени относятся и не дошедшие до нас повести Пушкина из того же цикла тем. Мы знаем о них из рассказа Липранди: «Каравия, Пендадека и Дука были отвержены кишиневским греческим обществом, но я не находил нужным делать того же, напротив, как говорится, приголубил их, особенно Дуку, и в частных беседах с ним извлекал из него то, что мне было нужно. Пушкин часто встречал их у меня и находил большое удовольствие шутить и толковать с ними. От них он заимствовал два предания, в несколько приемов записывал их, и всегда на особенных бумажках. Он уехал в Одессу. Чрез некоторое время я приехал туда же на несколько дней и, как всегда, остановился в клубном доме у Отона, где основался и Пушкин. Он показал мне составленные повести; но некоторые места в них казались ему неясными, ибо он просто потерял какой-то лоскуток и просил меня, чтобы я вновь переспросил Дуку и Пендадеку и выставил бы года лицам, и точно ли они находились тогда в Молдавии. Рассказчики времени не знают. „С прозой беда!“ присовокупил он, захохотав. „Хочу попробовать этот первый опыт“. Я это исполнил, с дополнением еще от случайно в это время ко мне вошедшего Скуфо, также одного из проклятых Ипсилантием, и вскоре передал Пушкину».[118] Липранди утверждает, что у него были копии законченных рассказов Пушкина, и сообщает их названия: «Дука, молдавское предание XVII века» и «Дафна и Дабижа, молдавское предание 1663 года».[119] До нас эти повести Пушкина не дошли.

Однако есть возможность восстановить содержание повестей Пушкина. В «Сыне отечества» 1836 г. (т. 1, февраль, отд. I, стр. 230—239) была напечатана молдавская легенда «Дабижа» (за подписью «Болеслав Хиждеу»). Она и передает содержание предания, рассказанного Пушкиным. Истрат Дабижа был молдавским господарем. У него была прекрасная дочь Домница Дафна. Подделываясь под тон молдавских преданий, Хиждеу пишет: «Богат и велик господарь Истрат Дабижа: но он богат не золотом венгерским и не серебром ляшским, как Василий Лупула, а богат дочерью Домницею Дафною». Точно так же, следуя стилю предания, описывается красота Дафны: «И прекрасна была дочь его Домница Дафна, прекраснее брындуши, развивающейся раннею весною, прекраснее яблока домнинского, созревающего позднею осенью. Стан ее был так строен, как

[118] Там же, стр. 223.
[119] Там же, стр. 224.

одобешская лоза или как византийская тополь, возвышающаяся над берегами Днестра. Глаза у ней были голубые, словно лицо неба, а брови черные, словно крыло ворона. Светлые русые волоса, словно золото, носимое на волнах реки золотой Быстрицы, вились узорчатыми локонами около шеи ее, белой как грудь дунайского лебедя».[120] При дворе Истрата служил молодой арнаут Василий Дука. Он любил Дафну, но Дафна не любила его. Дука известен был своим умом, но душа его была мрачна и коварна. Однажды во дворце Дабижи было празднество. Дафна решила расстаться с миром и уйти в монастырь. Василий Дука был мрачен и суров. По поручению Истрата он вышел с пира, и здесь у него родился план овладеть Дафной против ее воли. Он поджег дворец и во время пожара вывел из дворца Истрата и Дафну. На следующий же день Истрат, благодарный за спасение дочери и не подозревая коварства, выдал Дафну замуж за Дуку, а вместе с тем произвел его в чин великого вистерника. По летописям, это произошло в 1663 г. После смерти Дабижи (1666 г.) Дука стал господарем. Рассказ заканчивается словами: «Не долго княжна знала радости брака! говорит летописец Нестор Уреке. Дука, получив господарство, завел у себя гарем и держал шестерых наложниц. От брака с Дафною он имел только одного сына, Константина, который был господарем с 1693 по 1696 и с 1701 по 1704 год».

Совпадение имен и даты не оставляет никакого сомнения, что рассказ Б. Хиждеу передает то самое предание, которое положил в основу своего рассказа и Пушкин.

Другое предание — о Дуке — изложено А. Хиждеу на страницах последнего номера «Вестника Европы» Каченовского (1830, № 23 и 24, декабрь, стр. 181—197). В журнале повесть называется «Дука. Молдавское предание». Речь идет о том же Василии Дуке. Начинается рассказ с пятого года господарства Дуки. Под тираническим правлением Дуки Молдавия бедствует. Дуку народ ненавидит за его злодеяния. И пока князь находится с войском под стенами Вены, его противники обдумывают, как прекратить жестокости тирана и вернуть стране свободу и счастье. И вот в старом замке в Формосе собрались заговорщики, съехавшиеся со всех сторон. Здесь решено было свергнуть Дуку и избрать господарем Стефана Петричейко. Дука вернулся домой с небольшим отрядом. Войско его полегло в бессмысленном походе. Зато Дука привез пленницу из сераля великого

---

[120] Если Б. Хиждеу точно воспроизводит предание, то можно предполагать, что в начальной части «Полтавы» Пушкин воспользовался образным зачином молдавской повести.

визиря и ее объявил княгиней. На пиру у Дуки собрались его бояре. Но когда провозгласили здравицу за князя Дуку, боярин Табакану воскликнул: «За здравие и долгоденствие великого господаря князя Стефана Петричейки!». Замок был окружен заговорщиками. Явившийся Стефан схватил Дуку и заключил его в тюрьму, наложив на него колодки. Предание кончается сценою смерти Дуки. Его в разорванном плаще везут на телеге. Увидев проходящую старуху с ковшом молока, он властно требует этого молока. Старуха сперва отказывает, так как дети ее голодают: «Ты верно и сам слышал о сребролюбии господаря Дуки. Он разорил богатую Молдавию». Но решив, что колодник сам жертва Дуки, она сжалилась над ним: «Подкрепи себя молоком; но если в сие самое время злой губитель пирует, то да превратится сладкий напиток в отраву для него!». Дука выпил молоко и здесь же начал исходить кровью. Таков был конец тирана.[121]

Две эти повести представляют внутреннее единство: это рассказ о возвышении и гибели тирана. Коварный захват власти, восстание недовольных, жалкая смерть — воздаяние за разорение страны — всё это представляло несомненный интерес для Пушкина, тем больший, что услышал эти предания он от участников революционного похода, героев Скулянской битвы, собственная судьба которых так привлекала Пушкина.

15

Не совсем понятно, что заставило Пушкина обратиться в 1821 или 1822 г. к мифу об Актеоне. В сохранившихся планах этот миф соединен с мифом об Эндимионе и о Диане, которая, очевидно, и должна была явиться основной героиней поэмы. Упоминание Дианы и Эндимиона мы находим еще в «Руслане и Людмиле», и возможно, что уже тогда Пушкин думал о поэтической обработке этого сюжета:

В молчаньи дева перед ним
Стоит недвижно, бездыханна,
Как лицемерная Диана
Пред милым пастырем своим...

(Песнь четвертая, эпизод Ратмира и двенадцати дев).

Повидимому, Пушкин собирался обработать этот миф пародически. Во французском плане мы встречаем такие выражения:

---

[121] Опыт подробной реконструкции сюжетов молдавских повестей Пушкина см. в статье Г. Ф. Богача «Молдавские предания, записанные Пушкиным» (Пушкин. Исследования и материалы. Труды Третьей Всесоюзной пушкинской конференции. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 213—240).

«Актеон — фат», «скандалезная история Дианы». Сохранившийся стихотворный отрывок поэмы («В лесах Гаргафии счастливой») недостаточно велик, чтобы можно было уловить тон повествования.

Гораздо понятнее обращение Пушкина к сюжету сказки о Бове. Эта сказка была известна Пушкину с раннего детства. В стихотворении «Сон» (1816) он вспоминал рассказы мамушки «о подвигах Бовы». В 1814 г. Пушкин, следуя примеру Радищева, начал «русским размером» вольное повествование о Бове Теперь он решил пересказать эту сказку в форме поэмы.

Сказка о Бове, получившая широкое распространение в рукописных списках, в устной передаче, в лубочных картинках, представляет собой сложное повествование о судьбе героя и его многочисленных приключениях. Запомнить ее содержание можно, только неоднократно прослушивая ее. Повидимому, в наивном пересказе няни эта авантюрная история запечатлелась в юной памяти Пушкина и прочно сохранилась на всю жизнь.

Действие сказки переносится с места на место, и везде выступают новые персонажи. Начинается она с событий в городе Антоне. Милитриса, выданная замуж за немилого и уже немолодого Гвидона, не может забыть своего возлюбленного короля Дадона. Коварством она добивается того, что Дадон изменнически убивает Гвидона и воцаряется в городе Антоне. Но он страшится мести Бовы — еще юного сына Гвидона и Милитрисы. Мать в угоду мужу заключает королевича в темницу. Девушка, служанка Милитрисы,[122] освобождает Бову и за это сама ввергается в подземелье. Эта начальная часть сказки послужила основой свободного пересказа лицейского времени. В лицейской поэме Пушкин переименовал Гвидона в Бендокира Слабоумного, вывел на сцену его тень, уделил особое внимание второстепенному персонажу — служанке и назвал ее Зоинькой. Кроме того, в повествование введены сатирические сцены царского совета в духе «Трумфа» И. А. Крылова.

Но всё это является собственно прологом к самым приключениям Бовы. Спасенный из тюрьмы, скрывая свое происхождение, Бова начинает скитания. Подобранный корабельщиками (по плану сказки 1822 г., взятый разбойниками), Бова прибывает в Армянское царство к Зензевею. Царь Зензевей, плененный красотой юноши, покупает его. Дочь Зензевея Дружневна влюбляется в Бову, и здесь узел всей сказки. Между тем являются претенденты на руку Дружневны: Маркобрун и сын задонского царя Салтана Лукопер великан. В плане поэмы Пуш-

---

[122] В некоторых вариантах сказки она названа Чернавкой. Это имя находится в одном из набросков плана поэмы 1822 г.

кин отождествил Салтана с Маркобруном: по его плану Лукопер — сын Маркобруна. Бова совершает ряд подвигов, признается Дружневне в своем происхождении и затем убивает Лукопера. Со сцены признания Пушкин и собирался начать поэму, а предшествующие события он хотел изложить в рассказах Бовы. Здесь он до известной степени воспроизводил построение «Бовы» Радищева. В дальнейшем завистники Бовы, обманно пользуясь именем Зензевея, отправляют Бову в Задонское царство к отцу убитого Лукопера. Тот хочет его казнить, но в Бову влюбляется дочь царя Мельчигрея. Бова не разделяет ее склонности, верный Дружневне, и ввергается в тюрьму, но при помощи меча-кладенца освобождается, переживает ряд приключений, совершает подвиги, соединяется с Дружневной, снова теряет ее и снова находит. Кончается сказка местью врагам: Бова убивает Дадона, заключает в тюрьму Милитрису (по другому варианту — заковывает ее в дубовую бочку), освобождает из тюрьмы служанку Милитрисы и расправляется с врагами. Во время этих путаных приключений с ним происходят различные эпизоды, отчасти отразившиеся в плане поэмы Пушкина. Во время его поездки в Задонское царство его обкрадывает некий пилигрим. В дальнейшем Бова разыскивает этого пилигрима, отнимает украденное и в качестве вознаграждения забирает три зелья: одно сонное, другое черное и третье белое; если умыться черным, то становишься как уголь, белое возвращает белизну. Эти три зелья помогают Бове в его приключениях. Другой эпизод, попавший в план Пушкина, — встреча с богатырем Полканом: у него по пояс песьи ноги, а от пояса до головы он человек. Полкан был послан в погоню за Бовой после одного из его бегств. Но после боя Полкан и Бова заключают союз и вместе побеждают врагов.

Первый план поэмы близко следует сказке (с указанным упрощением: царь Салтан назван Маркобруном, вследствие чего выпадают некоторые приключения). Второй план представляет более свободную обработку начальных эпизодов сказки. Эта обработка принадлежит собственно Пушкину, а не является передачей какого-либо ходившего варианта сказки. Об этом говорят последние слова плана; дойдя до эпизода с тремя зельями, Пушкин прекращает изложение и пишет: «*По сказке*», т. е. делает указание, что в дальнейшем он собирается следовать сказочным событиям без изменений. Главные отступления от сказки в этом втором плане следующие. Зензевей (или, по сказке, завистник от имени Зензевея) не посылает Бову к Салтану, а узнав, что Бова провел ночь у Дружневны, изгоняет его из своего царства. Бова, странствуя после своего изгнания, освобождает разбойника, и тот в благодарность обязуется сослужить

ему три службы. В Задонское царство Бову приводят воины задонского царя (по Пушкину — Маркобруна). Мельчигрея оказывается чародейкой, а старец-пилигрим, обокравший Бову и усыпивший его, был ею подосланный дух. «Службы» разбойника освобождают Бову.

Эпизод с разбойником вполне в духе русских сказок и, помимо того, приближал Пушкина к занимавшим его темам, но превращение Мельчигреи в чародейку направляло повествование по традиционным путям рыцарских романов и поэм. Мельчигрее приписывались свойства не то Наины, не то Армиды или героинь Ариосто. Всё это свидетельствует о том, что у Пушкина еще не определился подход к сказочным темам. Обработка сказки о Бове была пробой. Чувствуя себя неуверенным, Пушкин и не пошел далее планов и набросков начала поэмы.

Имеется три наброска: два первых относятся к одному замыслу. Они написаны одинаковым стихотворным размером.

Кого союзником и другом
Себе ты выбрал, Зензевей,
Кто будет счастливым супругом
Царевны, дочери твоей?
Она мила как ландыш мая,
Резва как лань Кавказских гор.

Эти стихи являются зачином поэмы и говорят о том времени, когда к Зензевею стали являться женихи Дружневны. Следующий набросок относится ко времени, когда началась война за обладание Дружневной:

Зачем раздался гром войны
Во славном царстве Зензевея?
Поля и села зажжены...

Другое начало поэмы написано более длинным стихом — пятистопным ямбом. Этим размером Пушкин уже написал «Гавриилиаду», но отсюда еще нельзя заключить, что и новая поэма задумывалась в том же тоне иронии: данный размер обладает возможностью передавать весьма разнообразные оттенки настроения. Но звучит он медленнее четырехстопного ямба, а потому описания приобретают больше торжественности и пышности:

Народ кипит, гремят народны клики
Пред теремом грузинского владыки,
Съезжаются могучие цари,
Царевичи, князья, богатыри.

Как видим, и здесь речь идет о женихах Дружневны.

В этих стихах действие перенесено из Армянского царства в Грузию. Пушкин, видимо, заботился о колорите в обстановке

действия. Возможно, что и сравнение героини с ланью Кавказских гор в первом варианте не случайно: Пушкин хотел внести в поэму свои впечатления от посещения Кавказа.

К сожалению, планы поэмы дают представление лишь о внешней сюжетной стороне задуманного произведения. Мы не имеем права гадать о внутренней его структуре: слишком незначительны по объему и охвату темы сохранившиеся стихотворные наброски, едва намечающие развитие действия. Во всяком случае, данная разработка сказочного сюжета еще очень далека от позднейших сказок Пушкина. В этом отношении и дошедших стихов достаточно, чтобы убедиться в отсутствии того колоритно-народного сказа, которым с первых же строк окрашены пушкинские сказки 30-х годов. Здесь сказочный сюжет — лишь авантюрная основа для поэмы богатырских подвигов и романтических приключений.[123]

16

В эпилоге «Кавказского пленника» Пушкин дал обещание, что его муза

Расскажет повесть дальних стран,
Мстислава древний поединок...

К этому месту он сделал примечание: «Мстислав, сын св. Владимира, прозванный *Удалым*, удельный князь Тмутаракана (остров Тамань). Он воевал с косогами (по всей вероятности, нынешними черкесами) и в единоборстве одолел князя их Редедю. См. *Ист. Гос. Росс. Том II*».

Бой Мстислава с Редедей, поминаемый в «Слове о полку Игореве», привлек внимание Пушкина потому, что произошел на севере Кавказа, в местах, которые посетил он в 1820 г.

---

[123] В те же дни, когда Пушкин обдумывал план поэмы о Бове (последние числа июня 1822 г.), он сделал большую выписку-конспект из «Histoire littéraire d'Italie» П. Л. Женгене (т. IV, 1812, стр. 176—183), содержащую краткий пересказ старой итальянской поэмы в октавах «Buovo d'Antona», относящейся к первой половине XIV в. Сюжет поэмы в первой своей части совпадает со сказкой о Бове. В этой части Пушкин выписал только начало пересказа, опустив дальнейшее и отметив только: «остальное как в русской сказке». Пересказ продолжения поэмы после воцарения Бовы в Антоне Пушкин полностью проконспектировал, равно как вкратце изложил исторические сведения об этой поэме. Женгене называет данную поэму «древнейшим эпическим романом» (в конспекте Пушкина «древнейшая романтическая поэма»). В таком же смысле Пушкин называет эту поэму в приписке к письму Вяземскому 25 мая 1825 г., говоря об исторических ошибках Полевого. «Buovo d'Antona» здесь приводится как доказательство возникновения романтизма в Италии. Конспект Пушкина полностью напечатан в кн.: Рукою Пушкина, стр. 486 и сл.

Критика приветствовала обещание Пушкина, так как не отказывалась от надежды прочитать когда-нибудь настоящую эпическую поэму на русскую историческую тему. Ждали подобной поэмы представители разных литературных направлений. Особый смысл в свои ожидания вкладывали писатели декабристского лагеря. Об этом уже говорилось в связи с темой о Вадиме.

В 1822 г. Пушкин приступил к осуществлению своего обещания. Сделав несколько конспективных исторических записей, он приступил к составлению плана поэмы. С первых же слов плана мы видим, что Пушкин не слишком стремился следовать истории. Его более привлекали сказочные предания о богатырях и их подвигах. Поэтому он соединил исторический сюжет о Мстиславе и его распре с косогами с былинной повестью об Илье Муромце, осложнив повествование всякими волшебными приключениями.

В сказке о Бове говорится о Задонском царстве, где исповедуют какую-то латынскую веру в бога Ахмета. Нетрудно было вообразить, что Задонское царство расположено в области косогов. Это же самое Задонское царство Пушкин нашел в сборнике Кирши Данилова «Древние российские стихотворения». Вот краткое содержание былины, названной в сборнике «Илья ездил с Добрынею». Из Киева отправляются на подвиги два могучих богатыря: Илья Муромец и его названый брат Добрыня Никитич: [124]

Говорит Илья Муромец Иванович:
«Гой еси ты, мой названой брат,
Молодой Добрынюшка Никитич млад!
Поезжай ты за горы высокие,
А и я, дескать, поеду подле Сафат реки».

Добрыня поехал в горы и повстречал бабу Горынинку, с которой и сразился. Тем временем Илья Муромец ездил подле Сафат-реки и здесь наехал на молодого богатыря Збута Бориса-королевича.

И наехал Збут королевич млад,
Напущается он на старого,
На стара козака Илью Муромца,
И стреляет Илью во белы груди,
Во белы груди из туга лука;
Угодил Илье он во белу грудь.

Однако могучему Илье легко достается победа над молодым Збутом:

[124] Цитирую по изданию К. Калайдовича 1818 г., которым, вероятно, пользовался Пушкин. С незначительными пропусками былина напечатана и в издании 1804 г.

Не стреляет он Збута Бориса королевича,
Его только схватил во белы руки
И бросает выше дерева стоячего.

Побежденного Збута Илья допрашивает:

Ты скажись мне, молодец, свою дядину, отчину.

После невежливого ответа избитый Збут принужден дать просимый ответ:

«Я того короля Задонского».
А втапоры Илья Муромец Иванович
Глядючи на свое чадо милое —
И заплакал Илья Муромец Иванович:
«Поезжай ты Збут Борис королевич млад,
Поезжай ты ко своей, ты ко своей сударыне матушке».

Приехав к матери, Збут рассказал о встрече с Ильей. На этот рассказ мать Збута

Разилася о сыру землю
И не может во слезах слово молвити:
«Гой еси ты, Збут Борис королевич млад!
Почто ты напущался на старого?
Не надо бы тебе с ним дратися,
Надо бы съехаться в чистом поле,
И надо бы тебе ему поклонитися
О праву руку до сырой земли;
Он по роду тебе батюшка, старой козак
Илья Муромец, сын Иванович».

Былина оканчивается описанием боя с Горынинкой, которую Добрыня одолел только с помощью Ильи Муромца. Горынинка ведет богатырей к погребцу, где много золота, серебра и цветного платья, награбленного на Руси. Горынинке отсекают голову.

Место действия — горная страна, Задонское царство; время действия — при князе Владимире, — всё это позволило сблизить исторические предания о Мстиславе с содержанием былины про бой Ильи с сыном. Не исключена возможность, что былину эту Пушкин знал не только по «Древним российским стихотворениям», но и в других вариантах, и в устной передаче, например в форме сказки. В стихотворении «Сон» (1816) Пушкин, говоря о рассказах мамушки, соединяет сказочные и былинные мотивы:

Терялся я в порыве сладких дум;
В глуши лесной, средь муромских пустыней
Встречал лихих Полканов и Добрыней,
И в вымыслах носился юный ум...

Пушкинский план поэмы о Мстиславе начинается с исторической обстановки: «Владимир, разделив на уделы Россию,

остается в Киеве». Далее следуют былинные события: «молодые богатыри со скуки разъезжаются; с ними Илья Муромец и Добрыня». То, что этот эпизод связан с былиной, показывает дальнейшее: «Илья едет далее, встречает своего сына, сражается с ним». К этой же теме Пушкин возвращается в отдельных приписках к плану. В одной из них говорится: «Илья хочет представить сына Владимиру; вместе едут». Повидимому, это принадлежит собственной фантазии Пушкина. Но другая приписка свидетельствует о том, что ему известен был и другой вариант былины. Говоря о татарской царевне, у которой родился сын от Ильи, Пушкин продолжает: «...она вышла замуж, объявила сыну, сын едет отыскивать отца». Такой вариант былины о сражении Ильи Муромца с сыном существует.

В плане поэмы поездка богатырей в горы мотивирована тем, что на Киев нападают печенеги и Владимир посылает гонцов за сыновьями. Илья едет в горы за Мстиславом, находит его и везет в Киев.

Пребывание Мстислава в горах осложнено романическим эпизодом в духе рыцарских романов и поэм. «Царевна косогов влюбляется в Мстислава. Ее мать волшебница: старается заманить Мстислава. Мстислав упорствует ее прелестям. Она в сражении его увлекает под видом косога, убившего его друга; превращается вновь (т. е., повидимому, принимает свой женский облик, — *Б. Т.*). Мстислав на острове наслаждений». К тому же относится и эпизод, находившийся в первом плане: «Мстислав влюбляется в их (т. е. косожскую, — *Б. Т.*) царевну (Амазонку — Армиду)». Имя Армиды показывает на литературные ассоциации Пушкина. «Остров наслаждений» — традиционный и обязательный эпизод рыцарских поэм, повторяющих в разных вариантах историю Цирцеи из «Одиссеи». Чародейка увлекает на этот волшебный остров героя. Таков волшебный остров Альчины, куда попадает Руджери в поэме Ариосто (песнь VI), таковы волшебные сады Армиды. Отражение подобного эпизода имеется и в «Руслане и Людмиле».[125] Эпизод «волшебного острова» (реже — сада) являлся общим местом сказочных авантюрных поэм.

Не новым изобретением являются языческие боги, изгнанные крещением и одушевляющие в борьбе против русских соединен-

[125] В. А. Закруткин в своей работе «План поэмы о Мстиславе Удалом (1822 г.)» придает, как мне кажется, излишнее значение этому упоминанию Армиды и ставит план Пушкина в зависимость от «Освобожденного Иерусалима» Тассо (см.: В. Закруткин, Пушкин и Лермонтов, стр. 130—136). Имя Армиды было нарицательным. Пушкин часто упоминал Армиду в значении обольстительной красавицы и в то же время «решительно не любил Тасса» (см. письмо М. П. Погодина С. П. Шевыреву 11 мая 1831 г. Русский архив, 1882, кн. 3, вып. 6, стр. 185).

ные народы, нападающие на Киев. Так же во «Владимире» Хераскова Перун и другие языческие боги вмешиваются в события, чтобы воспрепятствовать крещению Руси. Точно так же эпизод, в котором пустынник пророчит Илье будущее России, является вариантом пророческих предсказаний пустынника, доходящих до нового времени, — общего места почти всех эпических поэм.

Эти эпизоды, которыми Пушкин хотел придать своему замыслу «эпический» характер, наименее оригинальны в его планах. Повидимому, Пушкин и сознавал это. В одном месте плана он ограничивается простой цитатой из «Орлеанской девственницы» Вольтера: «Царевна за ними едет — она пристает к печенегам — Сражение — de grands combats et des combats encor».

Это — цитата из XV песни поэмы Вольтера, где говорится о военных эпизодах как обязательном украшении эпических поэм:

Oh: que ne puis-je en grands vers magnifiques
Écrire au long tant de faits héroiques!
Homère seul a le droit de conter
Tous les exploits, toutes les aventures,
De les étendre et de les répéter
De supputer les coups et les blessures,
Et d'ajouter aux grands combats d'Hector
De grands combats et des combats encor:
C'est là sans doute un sûr moyen de plaire.[126]

Это место напоминает строфы о Гомере из первого издания пятой главы «Евгения Онегина»:

Что ж до сражений, то немного
Я попрошу вас подождать:
Извольте далее читать;
Начала не судите строго;
Сраженье будет. Не солгу,
Честное слово дать могу.

(Строфа XXXVIII).

Только ироническим отношением к обязательным атрибутам эпических поэм, как волшебства, пророчества, сражения, можно объяснить цитату из пародической поэмы Вольтера.

Гораздо свободнее пользуется Пушкин былинно-сказочными эпизодами. В первом плане поэмы мы, например, находим за-

---

[126] «Ах! отчего мне не дано воспевать пышными стихами по порядку столько геройских подвигов! Только Гомер вправе повествовать о всех этих деяниях и приключениях, входить в подробности и повторять, подсчитывать удары и раны и прибавлять к великим битвам Гектора великие битвы и еще битвы: в этом, несомненно, заключается верное средство нравиться».

черкнутую фразу: «Меч Еруслана об двух ударах». Еруслан введен сюда не случайно: сказку о Еруслане сближает с былиной об Илье наличие в ней эпизода боя отца с сыном, причем в сказке, как и в плане поэмы Пушкина, сын едет разыскивать отца, но не узнает его при встрече. Кроме того, в сказке упоминается Задонское царство (откуда родом богатырь, чью голову встречает Еруслан). Меч об двух ударах — это тот меч, который отдает Еруслану богатырь (единственный эпизод из сказки, перешедший в «Руслана и Людмилу»). Первым ударом меч поражает врага, второй удар имеет обратное действие. Этим мечом в поэме Пушкина Мстислав поражает колдуна. Всё это нельзя назвать общими местами: со сказочными эпизодами Пушкин обращается с большей свободой, с большей творческой самостоятельностью и поэтическим произволом выбора.

Былинно-сказочные и эпические эпизоды соединены с некоторыми историческими фактами, введенными в план поэмы. Пушкин конспектирует по Карамзину обстоятельства, при которых должно развертываться действие. Из первого тома «Истории Государства Российского» (изд. 2-е, СПб., 1818, стр. 202—203 и 220) Пушкин выписал перечень детей Владимира и разделение страны на уделы. От всего этого в плане поэмы только начальная фраза: «Владимир, разделив на уделы Россию, остается в Киеве».

В исторической выписке имеется запись: «1000 года XI век». Смысл этой записи не совсем понятен. Но возможно, что Пушкин хотел приурочить события поэмы к 1000 г. О событиях этого года Карамзин пишет в примечании 483 первого тома: «Здесь открылось *Никонов. Летописцу* свободное поле для вымыслов. Желая наполнить пустоту в древней летописи, он сказывает, что в 1000 году Володарь, забыв благодеяния великого князя, шел осадить Киев с *половцами* (которых имя в сие время было еще неизвестно в России); что Владимир находился тогда в Дунайском Переяславце; что богатырь его Александр Попович умертвил Володаря и разбил половцев; что Владимир за такую храбрость надел на Поповича золотую гривну и сделал его *вельможею в палате своей;* что в тот же год умер Рахдай *Удалой*, разливались воды и были у Владимира послы от папы, от королей Богемского и Венгерского; что в 1001 году Александр Попович и Ян *Усмошвец*, убивший некогда великана печенежского, разогнали множество печенегов и привели в Киев князя их Родмана; что обрадованный Владимир дал *светлый* праздник народу» и т. д. События эти не отразились в плане; так, например, нет упоминания половцев (если не предполагать, что Пушкин имел их в виду во фразе плана: «На Россию нападают с разных сторон все враги ее»; в другом месте — «соединенные

народы»). Вообще же история мало отразилась в планах поэмы.[127]

Повидимому, Пушкина мало смущали и хронологические пределы действия поэмы: разделение на уделы отнесено у Карамзина к 988—990 гг. (в летописи — к 6496 г., т. е. к 988 г.), а битва Мстислава с Редедей относится к 1022 г., уже после смерти Владимира. Хотя эта битва и не упоминается в планах поэмы, но она является, несомненно, отправным событием в приключениях Мстислава в стране косогов.

Таким образом, Пушкин уклонился от выполнения того, что ожидали от него критики, обрадованные обещанием в эпилоге «Кавказского пленника»; он вовсе не собирался писать эпическую поэму в классическом понимании этого жанра: он не хотел изображать исторические события, хотя бы и с примесью допускавшейся законами жанра фантастики. Исторические события явно отведены на второй план, а прежде всего выступают сказочно-былинные эпизоды с присоединением нескольких обязательных положений, привычных в эпических поэмах, а особенно в рыцарских.

Сказать что-нибудь окончательное и точное о жанре, в котором предполагал Пушкин разработку данного сюжета, мы не можем. От поэмы до нас не дошло ни одного стиха. Канва событий под пером Пушкина могла принять самый неожиданный характер. Связь с поэмой типа «Руслан и Людмила» несомненна. Но этот жанр для Пушкина был уже в прошлом.

Единственно, что явствует из поэмы, — это интерес Пушкина к народному творчеству, к былинам и сказкам, который в «Мстиславе» проявляется в большей степени, чем в «Руслане и Людмиле», но попрежнему в переплетении со сказочными мотивами, чуждыми русскому народному творчеству. Быть может, это и было одной из причин, почему Пушкин не написал данной поэмы, несмотря на то, что ее ожидали от него представители разных литературных направлений.

17

Еще весной 1821 г. Пушкин приступил к работе над новой поэмой. Он продолжал свою работу в течение всего 1822 г. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу 30 апреля 1823 г. из Москвы в Петербург: «На днях получил я письмо от Беса-Арабского Пушкина. Он скучает своим безнадежным положением,

---

[127] Исторические источники «Мстислава» подвергнуты были анализу в упомянутой книге В. А. Закруткина «Пушкин и Лермонтов» (стр. 124—129).

но, по словам приезжего, пишет новую поэму *Гарем* о Потоцкой, похищенной которым-то ханом, событие историческое».[128] Только в августе Пушкин известил брата о своей новой поэме, которая к тому времени получила и окончательное свое название «Бахчисарайский фонтан» (см. письмо 25 августа 1825 г.). На создание поэмы Пушкин потратил более двух лет.

«Бахчисарайский фонтан», быть может, самая лирическая поэма из всех, написанных на юге. Она как бы замыкает южный цикл произведений, посвященных Крыму.

Длительный отпуск, предоставленный Пушкину Инзовым и проведенный в семье генерала Раевского, привел поэта в новые места, которые сами по себе, своим экзотизмом гармонировали с нахлынувшими на поэта романтическими настроениями. Дикая природа Кавказа, где Пушкин и Раевские провели два месяца, путешествие по Кубани в Тамань, а затем трехнедельная жизнь в Крыму, где собралась вся семья Раевских, — всё это подсказало обстановку «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана».

Пребывание Пушкина в Крыму, несмотря на краткость (три недели), оставило глубокий след в его поэзии.

О днях, проведенных в Крыму, Пушкин написал брату 24 сентября 1820 г. Письмо это выходит за пределы обычного письма: оно представляет собой развитой путевой очерк. Пушкин, конечно, предназначал его не для одного только брата, а для всех своих друзей. Несмотря на свой интимный тон и некоторые суждения, которые воспрепятствовали бы его появлению в печати, оно принадлежит к литературному роду «писем путешественника», который вошел в моду после Карамзина.

«С полуострова Таманя, древнего Тмутараканского княжества, открылись мне берега Крыма. Морем приехали мы в *Керчь*. Здесь увижу я развалины Митридатова гроба, здесь увижу я следы Пантикапеи, думал я — на ближней горе посреди кладбища увидел я груду камней, утесов, грубо высеченных, заметил несколько ступеней, дело рук человеческих. Гроб ли это, древнее ли основание башни — не знаю. За несколько верст остановились на Золотом холме. Ряды камней, ров, почти сравнившийся с землею — вот всё, что осталось от города Пантикапеи».

Через четыре года Пушкин написал новый путевой очерк о поездке по Крыму и озаглавил его «Отрывок из письма к Д.». Этот очерк напечатан в «Северных цветах», для которых он и предназначался.[129] Там мы читаем: «Из Азии переехали мы

---

[128] Архив братьев Тургеневых, вып. 6. Пгр., 1921, стр. 16.
[129] Пушкин предполагал опубликовать этот очерк в «Северных цветах»

в Европу (из Тамани в Керчь) на корабле. Я тотчас отправился на так называемую *Митридатову гробницу* (развалины какой-то башни); там сорвал цветок для памяти и на другой день потерял без всякого сожаления. Развалины Пантикапеи не сильнее подействовали на мое воображение».

И наконец, в «Путешествии Онегина» Пушкин проводит своего героя по тем же путям, по которым он сам проезжал в 1820 г.:

Он едет к берегам иным,
Он прибыл из Тамани в Крым,
Воображенью край священный:
С Атридом спорил там Пилад,
Там закололся Митридат,
Там пел изгнанник вдохновенный
И посреди прибрежных скал
Свою Литву воспоминал.[130]

Итак, в Крыму Пушкин прежде всего искал следы классической древности, гроб Митридата и развалины Пантикапеи. С детских лет он помнил трагическую историю Митридата и с трепетом вступал на землю, освященную историческими воспоминаниями. Однако здесь его ожидало разочарование. Следы древности оказались вовсе не убедительными. Язык камней был мало вразумителен. Уже в те годы велись в Керчи раскопки. Ведал ими француз Павел Александрович Дюбрюкс. Пушкин мог его видеть в Петербурге, куда Дюбрюкс приезжал в апреле 1820 г. и где пробыл до конца мая. Это был археолог-дилетант, беспорядочно копавший керченскую землю и составивший коллекцию древних предметов, историческое значение которых он сам не мог оценить. Разочарование, которое испытывал Пушкин, только увеличилось от встречи с керченским археологом.[131]

на 1825 г., но, повидимому, послал его слишком поздно, и он появился только в «Северных цветах» на 1826 г. (стр. 96—101).

[130] Цитирую по беловому автографу, с исправлением по черновому стиха второго, в котором Пушкин допустил описку («Он едет» вместо «Он прибыл»). В черновиках этой строфы читаем:

Волшебный край! .. воспоминанья
Священной тенью облегли
Сей отдаленный край земли.

Он видит Керчь уединенный
На Митридатовом холме.

[131] П. А. Дюбрюкс (или Дюбрукс, 1774—1835) занимался в Керчи раскопками с 1816 г. 26 апреля 1820 г. он был избран членом-корреспондентом Вольного общества любителей российской словесности. О нем см. в «Русском биографическом словаре» (СПб., 1905, стр. 736) и в примечаниях Б. Л. Модзалевского к письмам Пушкина (Пушкин, Письма, т. I, М.—Л., 1906, стр. 211—212). Дюбрюкс писал из Керчи А. И. Ми-

В уже цитировавшемся письме брату говорится: «Нет сомнения, что много драгоценного скрывается под землею, насыпанной веками; какой-то француз прислан из Петербурга для разысканий, но ему недостает ни денег, ни сведений, как у нас обыкновенно водится». Из Керчи в Феодосию Пушкин и Раевские ехали степной дорогой. Но от Феодосии начались настоящие крымские впечатления.

Переезд на военном бриге из Феодосии в Гурзуф обычно изображается биографами Пушкина как ночной. Этому противоречит собственный рассказ Пушкина. Вот описание переезда из Феодосии в письме брату: «Отсюда морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в *Юрзуф*, где находилось семейство Раевского. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли ее *Гречу* без подписи. Корабль плыл перед горами, покрытыми тополями, виноградом, лаврами и кипарисами; везде мелькали татарские селения; он остановился в виду Юрзуфа». И вот описание в «Отрывке из письма к Д.», дополняющее этот рассказ: «Из Феодосии до самого Юрзуфа ехал я морем. Всю ночь не спал. Луны не было, звезды блистали; передо мною, в тумане, тянулись полуденные горы... „Вот Чатырдаг“, сказал мне капитан. Я не различил его, да и не любопытствовал. Перед светом я заснул. Между тем корабль остановился в виду Юрзуфа». Позднее эту поездку по морю Пушкин вспомнил в «Путешествии в Арзрум»: «Я столь же равнодушно ехал мимо Казбека, как, некогда, плыл мимо Чатырдага».

Из всего этого можно заключить, что из Феодосии отправились во всяком случае засветло, потому что иначе Пушкин не мог бы видеть тополей и винограда на берегу. Бриг плыл не спеша, вероятно лавируя, давая возможность полюбоваться берегами. Раевский был почетным пассажиром. Со слов Марии Николаевны Раевской-Волконской, П. И. Бартенев писал: «Путешествие окружено было всеми удобствами. Из Керчи до Гурзуфа они плыли на военном бриге, отданном в распоряжение генерала. По словам одной из спутниц, в ночь перед Гурзуфом Пушкин расхаживал по палубе в задумчивости и что-то бормоча про себя».[132] Ночь наступила, повидимому, уже тогда, когда корабль

хайловскому-Данилевскому 18 ноября 1820 г.: «Я стар и беден, мне нужен отдых, чтобы получить возможность заняться раскопками, порученными мне графом Румянцевым, раскопками, которые, надеюсь, бросят достаточный свет на историю этого края, еще так мало изученного». Подлинник на французском языке; хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 527, № 126, л. 285.

[132] П. И. Бартенев. Пушкин в Южной России, стр. 33. В этом описании ошибочно указание, что плыли «из Керчи». В действительности на бриге плыли из Феодосии, что явствует из писем Пушкина.

приближался к Алуште. Пушкин имел возможность видеть восточный берег Крыма с немногочисленными селениями. Сохранилось еще одно свидетельство о впечатлениях Пушкина. В черновых тетрадях около наброска XLVI строфы первой главы «Евгения Онегина» (октябрь 1823 г.) сохранился сделанный по памяти, но довольно точный рисунок скалы, стоящей в море, в которой нельзя не узнать известных Золотых ворот Карадага. Настолько были сильны впечатления Пушкина о виденных им берегах Крыма, что он не забыл очертания скал и через три года.[133]

Но наиболее яркими оказались впечатления от Гурзуфа: «Проснувшись, увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам; тополи, как зеленые колонны, стройно возвышались между ими; справа огромный Аю-даг... и кругом это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск, и воздух полуденный...» («Отрывок из письма к Д.»).

И уже прямо о своих гурзуфских переживаниях и душевных волнениях, вызванных жизнью в Гурзуфе, говорил Пушкин в «Путешествии Онегина»:

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я;
Вы мне предстали в блеске брачном:
На небе синем и прозрачном
Сияли груды ваших гор,
Долин, деревьев, сёл узор
Разостлан был передо мною.[134]
А там, меж хижинок татар...
Какой во мне проснулся жар!
Какой волшебною тоскою

[133] От Феодосии до Гурзуфа по морю по прямой линии не менее 120 км; если же следовать вблизи от берега и огибать все его извилины, то будет около 150 км. При тихой погоде на парусном судне это путешествие могло отнять до 20 часов. Если в Гурзуф прибыли ночью до рассвета, т. е. не позднее 3—4 часов утра, то из Феодосии могли отплыть около 7 часов утра накануне, а может быть и ранее. При таких условиях к вечеру могли оказаться где-то около Туака (Рыбачьего) или Кучук-Узеня (Малореченского). В таком случае Пушкин мог с корабля увидеть около 4—5 селений, довольно редких на восточном берегу Крыма. Во всяком случае трудно предполагать, чтобы стемнело раньше, чем бриг достиг Судака.

[134] Возможно допустить, что всё это место говорит не о Гурзуфе, а о морском путешествии из Феодосии. «Долин и сел узор» говорит о ряде селений и ряде долин, между тем как из Гурзуфской бухты, где остановился бриг, видны только одно село — Гурзуф и одна долина. Выплывали из Феодосии, вероятно, на рассвете, чтобы воспользоваться утренним бризом. «Груды гор» — характерное и меткое определение группы возвышенностей Карадага.

Стеснялась пламенная грудь!
Но, муза! прошлое забудь.

Так в 1830 г. Пушкин писал о своих чувствах 1820 г.

Три недели, проведенные в Крыму с семейством Раевского, Пушкин называет в письме брату счастливейшими минутами своей жизни. Он писал о самом генерале Раевском: «... я в нем любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина». И о семье его: «Старший сын его будет более нежели известен. Все его дочери — прелесть, старшая — женщина необыкновенная. Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался, счастливое полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море; друг мой, любимая моя надежда увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского». Отрывок из «Письма к Д.» содержит более внешнее описание жизни в Гурзуфе: «В Юрзуфе жил я *сиднем*, купался в море и объедался виноградом; я тотчас привык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностию неаполитанского lazzarone. Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря — и заслушивался целые часы. В двух шагах от дома рос молодой кипарис; каждое утро я навещал его и к нему привязался чувством, похожим на дружество. Вот всё, что пребывание в Юрзуфе оставило у меня в памяти».[135]

---

[135] К сожалению, о пребывании Пушкина в Крыму давно уже создались легенды, упорно продолжающие бытовать и по сей день, несмотря на то, что они давно разоблачены и в основательном исследовании А. Л. Бертье-Делагарда «Память о Пушкине в Гурзуфе» (Пушкин и его современники, вып. XVII—XVIII, СПб., 1913, стр. 77—155), являющемся до сих пор лучшим биографическим исследованием о крымском путешествии Пушкина, в хорошей книжке Б. Л. Недзельского «Пушкин в Крыму» (Симферополь, 1929), подводящей итоги прежним изысканиям, и др. И сегодня в так называемой «научно-популярной» литературе о Крыме можно прочитать, что Пушкин бывал в Карасане у своего друга Раевского, что там он записал стихотворение «К морю» и т. п. Замечу, что бюст Пушкина воздвигнут на шоссе именно против Карасана. Между тем Карасан стал имением Раевских только в 1838 г., т. е. через год после смерти Пушкина; «К морю» написано в 1824 г., т. е. через четыре года после посещения Крыма, и т. д. Это не мешает крымским экскурсоводам среди прочих легенд распространять и легенды о Пушкине. Конечно, не исключена возможность, что во время кавалькад, о которых упоминает Пушкин в «Бахчисарайском фонтане», Раевские с Пушкиным посетили и Карасан, принадлежавший тогда Бороздину; но мы не имеем никаких прямых указаний на то. Из письма Пушкина Н. Б. Голицыну 10 ноября 1836 г. можно заключить, что Пушкину хорошо был знаком Артек, расположенный в 5 км к востоку от Гурзуфа.

У Пушкина были свои основания, чтобы особенно сдержанно писать для печати о гурзуфских впечатлениях. Самый очерк отчасти и предназначался к тому, чтобы парализовать проникшие в печать сведения о биографических поводах к созданию «Бахчисарайского фонтана».

Признания Пушкина свидетельствуют, что дни, проведенные в Гурзуфе, ознаменованы душевным успокоением. Чувства пришли в некоторое равновесие. «Жар» и «тоска», о которых сказано в «Путешествии Онегина», не возмущали душевного равновесия, но наполняли душу чувством полноты жизни и придавали силы к поэтическому творчеству. Именно с первых дней пребывания в Крыму Пушкин работает над новыми своими произведениями, а самая тема Крыма продолжает занимать одно из центральных мест в его лирике слудующих трех лет.

Тема личности и ее страстей в лирике Пушкина этого времени приобретает особенно автобиографический характер. Собственным жизненным опытом Пушкин наполняет содержание своих лирических произведений. Лирика всегда в какой-то степени автобиографична. Но в южный период, особенно в первые годы, автобиографизм в стихотворениях Пушкина достигает своей высшей степени. Поэтому его творчество и его жизнь в эти годы неразделимы. Однако поэзия Пушкина не является пассивной регистрацией его жизненных личных переживаний. В творчестве своем Пушкин как бы строит свою жизнь, воспитывает свой характер, воплощает в себе свой идеал человеческой личности. Его лирика — это постоянная самопроверка. Он неоднократно возвращается к пересмотру прожитого и пройденного. Вместе с тем пред ним постоянно возникает идеал гармонии, перерождающей и очищающей страсти. Борьба между темным и светлым с неизменной верой в победу светлого определяет лирический путь поэта. Этот лирический путь в значительной степени связан с темой Крыма.

Мы видели, что не исторические «воспоминания», не «археологические» наблюдения поглощали внимание Пушкина в Крыму. Душевный жар сливался с живым восприятием природы: «...это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск, и воздух полуденный». Яркие и чистые краски характерны для романтического периода в лирике Пушкина. Они гармонируют с такими же яркими и сильными движениями души, с своеобразной героикой, с отрицанием будничного и серого, с поисками необычного.

В Гурзуфе Пушкиным написаны следующие стихотворения: обработана элегия «Погасло дневное светило», написана элегия «Увы, зачем она блистает», написано оставшееся в рукописи стихотворение «Мне вас не жаль, года весны моей» и набросано подвергшееся позднее доработке стихотворение «Зачем безвременную скуку». Кроме того, в том же 1820 г., после отъезда

из Крыма, написаны стихотворения, явно навеянные гурзуфскими впечатлениями. Таковы «Нереида», «Редеет облаков летучая гряда»; возможно, что к тому же времени относится и черновой набросок «Там на брегу, где дремлет лес священный» (точная дата последнего наброска неизвестна).

Стихотворение «Увы, зачем она блистает» датировано Пушкиным в сборнике 1826 г. годом 1819-м. Однако в рукописи оно помечено: «1820. Юрзуф». Повидимому, у Пушкина были какие-то основания скрывать истинную дату написания. В данном стихотворении, как и в стихотворении «Зачем безвременную скуку», Пушкин описывает робкое любование образом тихой девушки. Не будем останавливаться на вопросе о биографической подоснове данных стихотворений, а также на том, в какой мере нарисованный идеальный образ девушки соответствовал реальному образу той, о которой писал Пушкин. Для романтического периода характерным является то, что лирические образы представляются поэту не так, как они явились перед ним, а так, как они рисуются идеальному воображению. Так представлялся Пушкину идеал гармоничной красавицы, таким он хотел ее видеть. В первом стихотворении девушка изображена в дни болезни:

Спешу в волненьи дум тяжелых,
Сокрыв уныние мое,
Наслушаться речей веселых
И наглядеться на нее.
Смотрю на все ее движенья,
Внимаю каждый звук речей,
И миг единый разлученья
Ужасен для души моей.

а во втором — в минуту расставания:

Ты будешь звать воспоминанья
Потерянных тобою дней;
Тогда изгнаньем и могилой,
Несчастный, будешь ты готов
Купить хоть слово девы милой,
Хоть легкий шум ее шагов.

Нота самоотреченности явно проступает в этих лирических излияниях. Стихотворение «Мне вас не жаль, года весны моей» имеет противоречивую помету: «1820. Юрзуф. 20 сентября». В действительности Пушкин выехал из Гурзуфа 5 сентября. Но следует больше доверять указанию места, чем времени.[136] Это

[136] Слово «сентября» можно прочесть и «октября». Так и напечатано в академическом издании. Более вероятным мне представляется чтение «сентября». Что касается цифры, то не исключена возможность читать ее не как «20», а как «2-о» или «2-го». В таком случае противоречие даты и места уничтожается.

стихотворение как бы дополняет темы, затронутые в элегии «Погасло дневное светило». «Неверные друзья» и «изменницы младые» характеризуют петербургские годы, о которых Пушкин вспоминает без сожаления. Но с другой стороны, в идеальном свете возникают в памяти минуты творческого вдохновения.

Но где же вы, восторги умиленья,
Младых надежд, сердечной тишины?
Где прежний жар и слезы вдохновенья?..
Придите вновь, года моей весны!

Эта идеализированная тишина и умиротворение в творчестве в противовес бурной игре страстей становятся идеалом такого же душевного мира и равновесия в настоящее время. В позднейших стихотворениях, как мы увидим, эту гармонию творческого вдохновения Пушкин относит преимущественно к лицейским годам.

В других стихотворениях та же тема идеальной девушки связана с местной гурзуфской темой. Таков набросок:

Там на брегу, где дремлет лес священный,
    Твое я имя повторял;
Там часто я бродил уединенный
И в даль глядел... и милой встречи ждал.

«Священный лес» — это, конечно, оливковая роща на берегу моря, неподалеку от домика Ришелье, в котором поселилось семейство Раевских. Остатки этой рощи существуют и ныне. Та же оливковая роща упоминается в стихотворении «Нереида». В рукописи три первые стиха читаются:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел нереиду.
Сокрытый меж олив, едва я смел дохнуть...

Это стихотворение вместе со стихотворением «Редеет облаков летучая гряда» (в рукописи «Таврическая звезда») объединены в беловой рукописи общим названием «Эпиграммы во вкусе древних». Это была дань восприятию Крыма как античной Тавриды. Но антологический характер данных стихотворений определялся теми «подражаниями древним», какие Пушкин читал у Батюшкова, а в эпоху, близкую к посещению Крыма, — у Андре Шенье, поэта, только что открытого и принятого с энтузиазмом молодыми поэтами, увидевшими в нем чуть ли не предшественника романтизма. Это было современное переосмысление древности, где новые мысли и чувства облекались в формы, своей пластичностью и лаконичностью напоминавшие создания поэтов древней Греции. Особенно знаменательно второе стихотворение. Оно было написано на берегу Тясмина,

в Каменке, имении Давыдовых. «Увядшие равнины», «дремлющий залив», «черных скал вершины» — это пейзаж Каменки. Здесь, найдя на небе знакомую звезду, Пушкин вспомнил Гурзуф и «полуденные волны» (в рукописи — «таврические»).

Там некогда в горах, сердечной думы полный,
Над морем я влачил задумчивую лень,
Когда на хижины сходила ночи тень —
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла.

Стихи эти появились в печати в альманахе «Полярная звезда» на 1824 г.[137] Стихотворение было напечатано полностью, между тем Пушкин не желал появления в печати трех последних стихов и при перепечатке в своих сборниках стихотворений пропускал их. По этому поводу Пушкин писал А. Бестужеву (12 января 1824 г.): «Конечно я на тебя сердит и готов с твоего позволения браниться хоть до завтра. Ты напечатал именно те стихи, об которых я просил тебя: ты не знаешь, до какой степени это мне досадно. Ты пишешь, что без трех последних стихов Элегия не имела бы смысла. Велика важность!». «Я давно уже не сержусь за опечатки, но в старину мне случалось забалтываться стихами и мне грустно видеть, что со мною поступают, как с умершим, не уважая ни моей воли, ни бедной собственности».[138] Так ревниво относился Пушкин к сохранению тайны того лирического образа, который присутствует в его крымских стихах.

Позднее, изменив своим романтическим увлечениям, Пушкин дал точную характеристику того лирического канона, какой присутствует в произведениях, связанных с крымской темой.

[137] В напечатанных стихах имеются отличия от беловой редакции рукописи: в печати — «дева юная», в рукописи — «дева милая»; в печати — «подругам», в рукописи — «с улыбкой».

[138] Повидимому, описанная картина: девушка, показывающая на определенную звезду и называющая ее своим именем, — заключала в себе известную близким отличительную примету одной из дочерей Раевского. Имя этой дочери нетрудно разгадать. Екатерина Раевская 15 мая 1821 г. вышла замуж за Михаила Орлова. 3 июля 1823 г. Орлов писал своей жене из Кишинева в Одессу: «Au milieu de ce tas d'affaires, les unes plus ennuyeuses que les autres, votre image se présente à moi comme une amie et je me rapproche de vous ou du moins je crois me rapprocher dès que je vois la fameuse Étoile que vous m'avez indiquée. Vous pouvez être sûre qu'au moment où elle se lève sur l'horizon je guette son apparition sur mon balcon» («Среди кучи дел, одни докучнее других, я вижу твой образ как образ милой подруги и приближаюсь к тебе или воображаю тебя близкой всякий раз, как вижу достопамятную Звезду, которую ты мне указала. Будь уверена, что едва она восходит над горизонтом, я ловлю ее появление с моего балкона». Подлинник хранится в Центральном Государственном архиве литературы и искусства, ф. 364).

В «Путешествии Онегина», непосредственно за цитированными ранее стихами, следует:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.

К таким «высокопарным мечтаньям» Пушкин относил основные темы крымской лирики: и южный пейзаж, и «безыменные страданья».

Значительное стихотворение, посвященное Крыму, относится к последним числам апреля 1821 г. Оно написано октавами по образцу октав Жуковского, предпосланных «Двенадцати спящим девам» (перевод посвящения «Фауста»).[139] В стихотворении

[139] Особенность октав Жуковского заключалась в том, что каждая строфа начиналась и кончалась женским стихом. Вопрос о применимости подобных октав в русской поэзии был поставлен через год на страницах «Сына отечества». В этом журнале (1822, ч. 76, № 14, 10 апреля) П. Катенин поместил статью, в которой возражал против применения александрийского стиха в переводах итальянских октав и предлагал свои особого строя восьмистишия пятистопного ямба (по формуле AbAbCCdd). Ему отвечал О. Сомов и привел в качестве примера октавы Жуковского (ч. 77, № 16, 22 апреля). П. Катенин в свою очередь (ч. 77, № 17, 29 апреля) указывал, что форма, принятая Жуковским, вызывает столкновение двух нерифмующих стихов женского окончания при переходе от строфы к строфе и что правильнее было бы чередовать октавы, начинающиеся с женского стиха и начинающиеся с мужского. Так позднее Пушкин и написал октавы «Домика в Коломне» и «Осени». О том внимании, с которым Пушкин следил за спором Сомова и Катенина, свидетельствует следующая подробность. О. Сомов обратил внимание на один стих в приведенных примерах переводов Катенина. Стих Тассо

...dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba

передан был:

Свинцом бьют в дол небесных стрел удары.

Сомов заметил неверность перевода: «...здесь глагол piombare означает: *разить, бить во что-нибудь*» (ч. 77, № 16, стр. 72). На это отвечал Катенин (ч. 77, № 17, стр. 123), настаивая на том, что в значение глагола «piombare» входит и представление о свинце (piombo). Сомов снова отвечал (ч. 77, № 19, 13 мая). Этот спор отмечен Пушкиным в письме П. Кате-

преобладают описательные картины Крыма, в частности Гурзуфа.

Кто видел край, где роскошью природы
Оживлены дубравы и луга...

И первая же строфа кончается стихами, которые в рукописи зачеркнуты:

Скажите мне: кто видел край прелестный,
Где я любил, изгнанник неизвестный?

Пушкин восклицает:

Златой предел! любимый край Эльвины,[140]
К тебе летят желания мои!
Я помню скал прибрежные стремнины,
Я помню вод веселые струи...

Образ Эльвины как бы сливается с картинами Крыма, пронизанными тем же лирическим настроением, с которым поэт говорит о своих «безыменных страданиях». И далее следуют описательные картины Крыма:

Отражена волнами скал громада,
В морской дали теряются суда,
Янтарь висит на лозах винограда;
В лугах шумят бродящие стада...
И зрит пловец — могила Митридата
Озарена сиянием заката.

Последние два стиха говорят о Керчи, но во всем стихотворении пейзаж Гурзуфа господствует. Особенно отчетливо выступают местные черты Гурзуфа в черновых набросках. Так, над Гурзуфом господствует скала, на которой находятся развалины древней крепости, сооруженной, по свидетельству историка Прокопия, при Юстиниане в VI в. И. М. Муравьев-Апостол, посетивший Гурзуф через месяц после Пушкина, 6 октября 1820 г. так писал об этих развалинах: «Едучи мимо, гора, на которой стояла крепость сия, показалась мне скалою недавно с Яйлы свалившеюся в море, и я бы проехал без всякого внимания,

---

нину 19 июля 1822 г.: «...дружба — не италианский глагол piombare, ты ее также хорошо не понимаешь». Замечу, что Катенин принял во внимание замечание Сомова, и в его «Сочинениях» 1832 г. (ч. 2, стр. 115) данный стих читается:

Когда с небес бьют в землю молний стрелы.

[140] Можно предположить, что в замысле Пушкина этот стих, вероятно в другом контексте, содержал подлинное имя той, о ком он думал. Имя это должно было не нарушать тройной рифмы октавы.

если бы проводник мой не указал мне на развалины стен и башен, еще видимые на утесистом береге горы, в которую со всех сторон ударяют волны».[141] Нетрудно угадать описание именно этих развалин в следующей недоработанной строфе стихотворения:

Когда луна сияет над заливом,
Пойду бродить на берегу морском
И созерцать в забвеньи горделивом
Развалины, поникшие челом.
Старик Сатурн в полете молчаливом
Снедает их...
И волны бьют вкруг валов обгорелых,
Вкруг ветхих стен и башен опустелых.

Рядом с этими развалинами было полуразрушенное заброшенное греческое кладбище, и в другом черновике Пушкин его упоминает:

Близ ветхих стен один над падшей урной
Увижу ль я сквозь темные леса
И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные как радость небеса.

Эти местные черты, очень конкретные для того, кто знаком с Гурзуфом, Пушкин устранял из белового текста, придавая описаниям обобщенный характер, усиливая общий эмоциональный колорит за счет протокольной точности описаний.

Данное стихотворение осталось ненапечатанным при жизни Пушкина. Высказывалось предположение, что оно предназначалось в качестве введения к крымской поэме (т. е., вероятно, к «Бахчисарайскому фонтану», первая мысль о котором относится приблизительно к тому же времени).[142] В одной из редак-

---

[141] И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 годе. СПб., 1823, стр. 156.

[142] Догадка эта основывается на аналогии со вступительными стихами Байрона к «Абидосской невесте», оказавшей несомненное воздействие на создание «Бахчисарайского фонтана». Стихи Байрона начинаются:

Know ye the land where the cypress and myrtle
Are emblems of deeds that are done in their clime?

В переводе И. И. Козлова (1826):

Кто знает край далекий и прекрасный,
Где кипарис и томный мирт цветут...

В свою очередь стихи Байрона несомненно навеяны известным стихотворением Гёте из «Вильгельма Мейстера»: «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn» («Знаешь ли край, где лимоны цветут»), хорошо знакомый и Пушкину. Стихи Гёте естественно ассоциировались с Крымом.

ций стихотворения была строфа, содержавшая мысль о возвращении в Крым, получившую позднее более широкое развитие:

Приду ли вновь, поклонник муз и мира,
Забыв молву и света суеты,
На берегах веселого Салгира
Воспоминать души моей мечты?

Особенное распространение эта тема получила в незаконченной элегии 1822 г. «Таврида». Новый замысел должен был связать все лирические темы, вызванные крымскими впечатлениями, и объединить их с лирическими размышлениями этих лет. Пушкин задумал писать «Тавриду» через год после стихотворения «Кто видел край, где роскошью природы», 16 апреля 1822 г. Элегия не доведена Пушкиным до полного завершения и представляет собой ряд фрагментов, из которых некоторые позднее были обработаны и включены в разные стихотворения. Элегии в рукописи предшествует программа: «Страсти мои утихают, тишина царит в душе моей, ненависть, раскаяние, всё исчезает — любовь одушевляет». Подобные прозаические программы Пушкин писал тогда, когда приступал к большому произведению. «Таврида» представлялась Пушкину элегией особо значительных размеров.

Текст элегии долго не был удовлетворительно расшифрован, поэтому существовали самые различные мнения об этом замысле. В большинстве случаев в «Тавриде» видели неосуществленный замысел поэмы, предшествовавшей «Бахчисарайскому фонтану», причем никто собственно не представлял, какого характера должна была быть эта поэма. То, что некоторые стихи «Тавриды» позднее в переработанном виде включены были в первую главу «Евгения Онегина», заставляло предполагать, что сюжет ее носил автобиографический характер. Всё это следствие недостаточного описания рукописи, данного первым исследователем. Черновая рукопись «Тавриды» впервые была описана В. Е. Якушкиным[143] в общем описании автографов Пушкина, переданных семьей Пушкина в Румянцевский музей. Преследуя двойную задачу — описания и публикации неизвестных текстов, Якушкин отбросил те части стихотворения, которые ему казались знакомыми, в которых он видел варианты уже известных стихотворений. Так, им были оставлены в стороне те отрывки, которые он признал черновиками XXXIII строфы первой главы «Евгения Онегина»[144] и элегии

[143] Русская старина, 1884, т. 42, май, стр. 331.

[144] Такое понимание чернового наброска подкреплялось и тем, что на листе с названием «Таврида» обнаружена была запись формулы онегинской строфы. Эта запись, очевидно, сделана позднее, в Михайловском, когда Пушкин переделывал стихи «Тавриды» в XXXIII строфу первой главы «Евгения Онегина».

«Люблю ваш сумрак неизвестный». Под влиянием описания В. Е. Якушкина позднейшие редакторы сочинений Пушкина относили к «Тавриде» только те отрывки, которые были им опубликованы. Никто не обращал внимания на ту странность, что эти отрывки начинались через пять страниц рукописи Пушкина после заглавия произведения с выписанным при нем эпиграфом. Никто не обратил внимания и на то, что к 16 апреля 1822 г. еще не существовало «Евгения Онегина», а XXXIII строфа вообще отсутствовала в первоначальной редакции первой главы романа и введена в нее при переписке главы в Михайловском.[145] Точно так же элегия «Люблю ваш сумрак неизвестный», хотя и составлена из стихов данного черновика, но разрабатывает тему в ином осмыслении, а самая обработка относится к более позднему времени — к концу 1825 г. Забыли и о том, что Пушкин часто возвращался к стихам не завершенных им произведений и перерабатывал их для новых произведений. Так, сжегши десятую главу «Евгения Онегина», он перенес отдельные стихи в стихотворение «Герой», что и помогло раскрыть шифр, которым записаны отрывки этой главы. Точно так же и здесь: не осуществив замысла «Тавриды», Пушкин воспользовался наиболее дорогими для него стихами в позднейших своих созданиях.

---

[145] Н. Н. Фатов в печати выразил сомнение в моих соображениях. По его мнению, мои утверждения, «что замысел „Тавриды“ не имеет никакого отношения к „Евгению Онегину“, а формула „онегинской строфы“ будто бы вписана в заглавный лист Пушкиным после, в Михайловском», представляются «совершенно неубедительными» (см.: Н. Н. Фатов. О «Евгении Онегине» А. С. Пушкина. Ученые записки Черновицкого Государственного университета, т. XIV, серия филологических наук, вып. 2, 1955, стр. 77, примечание). При таком положении все мои рассуждения рушатся. Однако Н. Н. Фатов не аргументирует своего скепсиса, обещая развить доказательства в готовящейся им работе «Когда был задуман и начат „Евгений Онегин“ А. С. Пушкина». Мне кажется, что Н. Н. Фатов увлекся ложной мыслью, будто задолго до начала работы над «Евгением Онегиным» Пушкин уже думал о создании этого произведения. Начало этой «предистории» «Онегина» Н. Н. Фатов относит к лету 1820 г., т. е. еще ко времени, предшествующему созданию романтических поэм. Это опрокидывает все наши представления о творческом пути Пушкина. Что же касается непосредственно предметов сомнений Н. Н. Фатова, то несомненно следующее. Чернила, которыми написана формула онегинской строфы, решительно не те, которыми написаны заглавие, дата и эпиграф «Тавриды». Зато эти чернила не отличаются от тех, которыми записана черновая переработка стихов «Тавриды» для «Евгения Онегина» (лл. 16 об.—17 той же тетради). Весьма вероятно, что тогда же набросан и окончательный текст строфы XXXIII на обороте распечатанного, но снова сложенного письма Пушкина брату 13 июня 1824 г. (что могло быть лишь тогда, когда братья снова оказались вместе, т. е. в Михайловском, осенью 1824 г., не позднее октября). Не буду повторять, что формула строфы явно не имеет отношения к «Тавриде», писанной ямбом вольной рифмовки, без каких бы то ни было строф.

Внимательное рассмотрение рукописи позволяет в общих чертах восстановить композицию замысла. При этом возникают еще затруднения по той причине, что Пушкин не придерживался строгой последовательности в написании отдельных частей этой обширной элегии. В рукописи имеются скачки и возвращения к написанному. Привести в порядок черновые записи позволяет отчасти то, что некоторые части переписаны в перебеленном виде, и это достаточно для определения композиции в основных ее чертах. Остальное находит свое место по общему ходу развития темы.[146]

Итак, общий ход развития элегии таков: Пушкин начинает с темы посмертного бытия, или, точнее, с темы небытия:

Ты, сердцу непонятный мрак,
Приют отчаянья слепого,
Ничтожество! пустой призрак,
Не жажду твоего покрова...

Эта тема небытия («ничтожества») получает свое развитие в дальнейших стихах и вызывает противоположную тему Элизия, которую Пушкин рассматривает не как религиозный догмат, а как создание поэтической фантазии.

Зачем не верить вам, поэты?
Да, тени тайною толпой
От берегов печальной Леты
Слетаются на брег земной.

Рисуя эту поэтическую картину, Пушкин ставит вопрос, какое же место привлечет его собственную тень, какая земная привязанность победит грядущую смерть.

Так, если удаляться можно
Оттоль, где вечный свет горит,
Где счастье вечно, непреложно,
Мой дух к Юрзуфу прилетит.

Далее должны были следовать картины Крыма. Для этого Пушкин хотел переложить в размер элегии (четырехстопный ямб вольной рифмовки) октавы стихотворения «Кто видел край...». Но переложение ограничилось несколькими стихами:

Счастливый край, где блещут воды,
Лаская пышные брега,
И светлой роскошью природы
Озарены холмы, луга,
Где скал нахмуренные своды...

---

146 Подробнее см. в моей статье «„Таврида“ Пушкина» (Ученые записки Ленинградского Государственного университета, серия филологических наук, вып. 16, 1949, стр. 97 и сл.).

Здесь обрывается переложение. Пушкин, очевидно, отложил механический труд переделки уже написанного и приступил к дальнейшему развитию темы. Воображая себя снова в Крыму, он рисует то успокоение и просветление, которое сопутствует впечатлениям Крыма:

Ты вновь со мною, наслажденье;
В душе утихло мрачных дум
Однообразное волненье!
Воскресли чувства, ясен ум.
Какой-то негой неизвестной,
Какой-то грустью полон я;
Одушевленные поля,
Холмы Тавриды, край прелестный —
Я снова посещаю вас,
Пью томно воздух сладострастья,
И будто слышу близкий глас
Давно затерянного счастья.

Далее следовал эпизод из крымских воспоминаний:

За нею по наклону гор
Я шел дорогой неизвестной,
И примечал мой робкий взор
Следы ноги ее прелестной.
Зачем не смел ее следов
Коснуться жаркими устами...

Далее мысль поэта переносится к прошлому, к «мятежной юности»:

Нет, никогда средь бурных дней
Мятежной юности моей
Я не желал с таким волненьем
Лобзать уста младых Цирцей
И перси, полные томленьем.

Это те самые стихи, которые Пушкин позднее переделал в XXXIII строфу первой главы «Евгения Онегина». Противопоставление страсти мятежной страсти просветляющей заключается и в последних написанных строках элегии:

Так свечи, в долгу ночь горев
Для резвых юношей и дев,
В конце безумных пирований
Бледнеют пред лучами дня.

Пушкин оставил на этом свою незаконченную элегию. Он не мог напечатать данного стихотворения. Этому мешали прямые указания на те обстоятельства прошлого, которые он тщательно устранял из печатных текстов своих произведений. Здесь устранение темы о крымских встречах разрушило бы всё стихотворе-

ние. С другой стороны, цензурные условия не позволяли сохранить избранную Пушкиным разработку вводной темы об Элизии. Чтобы показать, что любовь преодолевает смерть, Пушкин говорит о бессмертии, о потустороннем мире. Но подобные темы были монополией догматического православия. Между тем для Пушкина — это миф, и, как всякий античный миф, данное представление об Элизии отнесено к области чисто поэтической игры воображения. Бессмертие в элегии есть лишь выражение неистребимой силы любви. Это любовь реальная, земная, сводящая с высот поэтических фантазий, приводящая к определенному месту, к определенному времени, к определенному лицу. Таврида для Пушкина получает обобщенное значение земного Элизия, который ценнее небесного: это страна, одушевленная любовью, где природа и любовь сливаются воедино. Неразложимое восприятие природы и любви превращается в просветляющее чувство, очищающее юность поэта, возвращающее его к чистым истокам его жизни. Вот почему взят эпиграф из «Фауста»: «Gib meine Jugend mir zurück!» — «верни мне мою юность!».[147]

Тема пересмотра жизненного пути с характерной идеализацией школьных лет появляется в лирике Пушкина этих лет неоднократно. В том же 1822 г. Пушкин написал элегию «Наперсница волшебной старины», где дает изображение двух явлений музы: в младенчестве и в отрочестве. Первый образ музы — это образ «мамушки», «веселой старушки», качавшей детскую колыбель. Второй образ — прелестницы с огненным приветным взором.

Все эпохи жизни получают в лирике Пушкина свою характеристику и свою оценку. Пушкин живо чувствует, что прошел несколько ступеней своей жизни. Высшая ступень — это всё, что связано с воспоминаниями о Крыме. Здесь сосредоточена романтическая тема южной лирики.

Оставив элегию недоработанной, Пушкин не отказался от мысли довести до окончательной отделки некоторые части «Тавриды». Через месяц он сделал попытку выделить ту часть, которая не заключала в себе ничего биографического. Он набело переписал в другую тетрадь начало элегии, озаглавив его «Отрывок». Здесь он ограничился разработкой темы небытия и Элизия. Однако этот отрывок остался в тетрадях Пушкина. Только в конце 1825 г. он вернулся к нему и радикально его переделал, хотя и оставил многие стихи нетронутыми («Люблю ваш сумрак неизвестный»). Отпала тема ужаса перед смертью,

---

[147] Этот же стих фигурирует в качестве эпиграфа в одном из автографов «Кавказского пленника».

сохранен лишь миф об Элизии. Но вместо темы всепобеждающей любви введена тема мирного забвения жизненных впечатлений, видимо потому, что «тоска любви» для самого Пушкина ушла в прошлое вместе с другими романтическими настроениями:

Минутных жизни впечатлений
Не сохранит душа моя,
Не буду ведать сожалений,
Тоску любви забуду я...

Но еще раньше, в ноябре 1823 г., Пушкин возвращался к той же теме в элегии «Надеждой сладостной младенчески дыша». В этой элегии уже нет образа Элизия. Посмертное небытие утверждается (что и делало эту элегию нецензурной), но сохранена тема жажды продления воспоминаний о пережитой любви:

Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!.. И на жизнь гляжу печально вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый,
Таился и пылал в душе моей унылой.

Такова была судьба крымской темы к тому времени, когда Пушкин работал над «Бахчисарайским фонтаном». В позднейших произведениях эта тема не исчезает окончательно, но значительно изменяет свой характер. Она отходит в прошлое, как черта уже пройденной поры. Меняется и отношение к теме: уже в первой главе «Евгения Онегина» о крымской теме говорится:

Замечу кстати: все поэты —
Любви мечтательной друзья.
Бывало, милые предметы
Мне снились, и душа моя
Их образ тайный сохранила;
Их после муза оживила:
Так я, беспечен, воспевал
И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира...

(Строфа LVII).

Но далее следует уже определенно ироническое замечание:

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед...

(Строфа LVIII).

В те же дни Пушкин писал брату, жалуясь на нескромность В. Туманского (25 августа 1823 г.): «...дело в том, что я прочел ему отрывки из Бахчисарайского фонтана (новой моей поэмы), сказав, что я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, и что роль Петрарки мне не по нутру. Туманский принял это за сердечную доверенность и посвящает меня в Шаликовы — помогите!».

Позднее наиболее полно крымская тема отразилась в «Путешествии Онегина». До этого, в 1824 г. на Пушкина снова нахлынули крымские воспоминания. Он написал «Отрывок из письма к Д.» и ряд стихотворений, которые печатал с датой «1820»: «О дева-роза, я в оковах», «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Виноград» и новое послание Чаадаеву («К чему холодные сомненья»). Возвращают нас в Крым и некоторые черновые наброски. Так, не поддающийся точной датировке отрывок «Сей белокаменный фонтан» является попыткой переложения в стихи надписи на Гурзуфском фонтане.[148]

18

Романтическая тема в творчестве Пушкина получила два различных аспекта. С одной стороны, она приобрела героический характер в трактовке волевого образа человека, прошедшего через испытания страстей. С этим образом связывалась общественная проблематика. С другой стороны, лирические переживания одушевлялись идеей просветления, освобождения от «мучительных страстей»: это была область интимно-личных чувств, и в противоположность мужественным образам, в которых воплощалась романтическая тема в героическом ее понимании, интимное истолкование вело к созданию женственных обра-

---

[148] На Гурзуфском фонтане, находящемся почти в центре деревни, была доска с надписью. В 1837 г. фонтан был переделан и появилась новая доска, повидимому в основной части воспроизводившая старую надпись. Бертье-Делагард писал: «На этом фонтане есть надпись, с различными благочестивыми изречениями и именами его устроителей» (Пушкин и его современники, вып. XVII—XVIII, стр. 155). К сожалению, он приводит только исторические данные из этой надписи, пренебрегая изречениями. Позднее фонтан в связи с переустройством участка был несколько передвинут выше по дороге. Сейчас надписи уже нет. Но старожилы помнят, что надпись начиналась словами: «Путник, остановись и пей из этого фонтана». Этому соответствуют слова наброска: «Кто б ни был ты... приди и пей». Упоминается и «странник утомленный». Отрывок датируется на основании сорта бумаги (почтовая, голубая с золотым обрезом) и относится к 1836 г. Однако не может быть полной уверенности в этой датировке. Не дает основания к датировке и почерк этой рукописи весьма черновой.

зов. Мужские образы воплощали действенное начало, женские — страдательное.

«Бахчисарайский фонтан» представляет собой разработку романтической темы во втором ее аспекте.

Сюжет поэмы связан с крымской легендой о польке — пленнице ханского гарема. Поэма отражает впечатления Пушкина от посещения Бахчисарая. Столицу ханов Пушкин посетил на обратном пути из Гурзуфа. Мы не знаем непосредственных впечатлений Пушкина от этой обратной поездки. В письме к брату 24 сентября 1820 г. он молчит о ней. Описание поездки мы находим в «Отрывке из письма к Д.», но можем доверять здесь только внешнему описанию путешествия, потому что именно в части, посвященной путешествию из Гурзуфа, данный «Отрывок» включает ряд несомненно позднейших литературных домыслов.

Именно последняя часть «Отрывка» находится в зависимости от «Путешествия по Тавриде» Муравьева-Апостола. Эта книга появилась в середине 1823 г. (цензурное разрешение 19 апреля), а в руки Пушкина попала только в конце 1824 г. (см. письмо брату 1—10 ноября 1824 г.). Следовательно, в «Отрывке» отразились сравнительно поздние воспоминания, вызванные чтением книги Муравьева. Пушкин пишет: «Я объехал полуденный берег, и путешествие М. оживило во мне много воспоминаний; но страшный переход его по скалам Кикенеиса не оставил ни малейшего следа в моей памяти». Эта первая ссылка на Муравьева не точна. Об «ужаснейшем спуске» Муравьев сообщал в письме, только помеченном Кикенеисом, но описывал в нем приключения всего минувшего дня (7 октября 1820 г.). «Ужасный угол горы», о которой там говорится, находится в Симеизе, при объезде у берега моря скалы Панды (нижнего утеса Кошки), около скалы Дива. Пушкин почему-то не вспомнил об этом характерном уголке Крыма и отнес описание Муравьева к небывалым переходам «по скалам Кикенеиса». Может быть, проводник провел путешественников (т. е. генерала Раевского с сыном Николаем и Пушкина) не нижней тропой, а выше. Во всяком случае эта ошибка Пушкина свидетельствует, как стирались в его памяти воспоминания о езде по крымским тропам.

В зависимости от Муравьева находятся и замечания о Георгиевском монастыре. В «Путешествии по Тавриде» при описании Георгиевского монастыря излагается мнение Палласа о нахождении здесь храма Дианы, с которым связан миф об Ифигении, Касторе и Поллуксе. Муравьев заявляет: «...должен буду оспоривать мнение много мною почитаемого Палласа» (стр. 86). И далее он указывает на все противоречия, возни-

кающие при допущении, что храм Дианы, о котором пишут древние авторы, находился именно здесь, а кроме того, полагает, что нельзя связывать миф с историческими преданиями о Крыме: «... хотя бы и не совсем отвергать басню о Ифигении, так по крайней мере признать должно в ней такие темноту и противоречия, что стараться извлечь из оной какую-нибудь историческую истину в отношении к нашей Тавриде есть дело совершенно невозможное» (стр. 88). Пушкин пишет: «Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление. Тут же видел я и баснословные развалины храма Дианы. Видно мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических; по крайней мере тут посетили меня рифмы. Я думал стихами. Вот они:

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья...»

Здесь — несомненная литературная выдумка Пушкина. «Холодные сомненья» — это археологические размышления Муравьева, с которыми Пушкин познакомился только в конце 1824 г. и о которых он не мог думать в свое посещение Георгиевского монастыря в первых числах сентября 1820 г., тем более что Муравьев посетил это место после Пушкина (23 сентября). Предание о том, что прежде здесь был храм Дианы, прочно было усвоено местными обитателями, и никто из них никаких сомнений по этому поводу не мог выражать. Из слов Пушкина ясно, что ему даже показывали развалины, в которых признавали остатки храма Дианы. Общепринятое мнение об этих развалинах выразил П. Сумароков в «Досугах крымского судьи»; он писал: «По сходству расстояния, объявленного Страбоном, по соображенью местоположения и по свидетельству господина Сестренцевича, признаем здесь мыс Партенион. Страбон... утверждает, что на нем стояло капище (Fanum), посвященное деве предсказательнице, Ифигении (Virgo Demon.), с ее в нем изображением. Пред сим-то ужасным жертвенником тавры мнили утушать гнев неодушевленных своих кумиров кровию несчастных пленников. В сем-то их святилище Орест с примерным наперсником Пиладом осуждены были на заклание, и здесь-то оная служительница богини, убежавшая из Аулиды от зверского снисхождения родителева и изощренного на нее резца немилосердого Калхаса, признав во страннике своего брата, в нежных объятиях отменила ему казнь».[149] Но можно думать, что этот миф привлек внимание Пушкина не во время его поездки по

[149] Павел Сумароков. Досуги крымского судьи или второе путешествие в Тавриду, ч. I. СПб., 1803, стр. 202—203.

Крыму, а позднее, когда он прочитывал послания Овидия «Ex Ponte» (l. III, el. II), где в уста старого гета вложен рассказ об Ифигении, напоминающий рассказ старого цыгана об Овидии.

Весь эпизод посещения Георгиевского монастыря пополнен позднейшими прибавлениями, выпадающими из подлинных воспоминаний о поездке по Крыму. «Отрывок из письма к Д.» в беловой рукописи начинался с передачи впечатления от книги Муравьева: «*Путешествие по Тавриде* прочел я с жадностью и чрезвычайным удовольствием. Я был на полуострове в тот же год и почти в то же время, как и И. М. Жалею очень, что мы не встретились. Оставляю в стороне остроумные его изыскания; для поверки оных потребны обширные сведения самого автора. Но знаешь ли, что более всего поразило меня в этой книге? Различие наших впечатлений. Посуди сам». Далее следует известный в печати текст. В чем же «различие впечатлений»? Книга Муравьева вся состоит из исторических и археологических размышлений. По всякому случаю он цитирует Страбона, Плиния, Геродота и других древних авторов. Его привлекают только исторические воспоминания. Замечания о природе даются попутно, и то преимущественно касаются стремнин и пропастей, по которым пролегал его путь. Именно в противоположность раздумьям Муравьева Пушкин рассказал о потерянном цветке с Митридатовой гробницы. В Крыму Пушкин менее всего предавался мифологическим и историческим изысканиям. Эпизод на развалинах храма Дианы подсказан чтением «Путешествия по Тавриде».

Точно так же и описание посещения Бахчисарая верно лишь в своей фактической части. В частности намеренно туманно сказано, от кого Пушкин услышал легенду о Марии Потоцкой: «Я прежде слыхал о странном памятнике влюбленного хана. К** поэтически описывала мне его, называя *la fontaine des larmes*». В этой букве «К» искали разгадку тайны «Бахчисарайского фонтана». Но уже не говоря о том, что Пушкин не был склонен на страницах «Северных цветов» разоблачать какие бы то ни было тайны, неопределенность этой буквы усиливается тем, что в черновике фраза читается: «К*** поэтически описал мне его и называл la fontaine des larmes». Итак, мы даже не знаем — он или она скрывались под буквой «К».

Впрочем, в тексте поэмы мы находим более точные указания по этому поводу. Первоначально Пушкин собирался предпослать поэме посвящение Н. Н. Раевскому. Позднее начальные стихи этого посвящения передвинуты Пушкиным в заключительную часть поэмы, а из окончательного текста исключены. Вот одна из редакций посвящения:

Исполню я твое желанье,
Начну обещанный рассказ.
Давно, когда мне в первый раз
Поведали сие преданье,
Мне стало грустно, пылкий ум
Был омрачен невольной думой,
Но скоро пылких оргий шум
Развеселил мой сон угрюмый.

Из этого посвящения совершенно явствует, что легенду Пушкин слышал еще в Петербурге, задолго до ссылки на юг. В первой редакции четвертый стих читался: «Ты мне поведал в первый раз». Это — прямое указание на Н. Н. Раевского. В самом тексте поэмы легенда связывается с «младыми девами»:

Младые девы в той стране
Преданье старины узнали
И мрачный памятник оне
Фонтаном слез именовали.

Наконец, в письме к А. Бестужеву 8 февраля 1824 г., в той его части, которая помимо воли Пушкина попала в печать, о поэме говорилось: «Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины».

Свидетельства Пушкина противоречивы. Примирить их можно только предположением, что рассказ Пушкин услышал еще в Петербурге в семье Раевских, и установить точно, кто именно из младшего поколения семьи рассказывал легенду, не мог и сам Пушкин.

В Бахчисарае осмотр дворца, повидимому, ограничился главным корпусом. Пушкин в «Отрывке из письма к Д.» вспоминает комнаты, подвергшиеся переделкам в связи с приездом Екатерины II в 1787 г., говорит о внутреннем дворцовом саде, о ханском кладбище. Но по поводу мавзолея, с которым связывалась легенда о Марии Потоцкой, он пишет: «Что касается до памятника ханской любовницы, о котором говорит М., я об нем не вспомнил, когда писал свою поэму, а то бы непременно им воспользовался». Иначе говоря, мавзолея Пушкин не видал: он стоит отдельно в стороне от дворца, за пределами дворцового двора. Это показывает, что осмотр дворца был беглый. В памяти Пушкина сохранились определенные уголки дворца, и он их точно описал в поэме, но вся система дворцовых сооружений представлялась ему смутно.

Легенда о Марии Потоцкой имела весьма недавнее происхождение и не опиралась ни на какие исторические факты. Те памятники, с которыми связывают имя Потоцкой, не имеют к ней отношения. Об этом мы узнаем из надписей на фонтане и мавзолее. На фонтане имеются две надписи — на арабском и на

татарском языках. Первая заимствована из Корана (сура 77, стих 18): «Там имеется источник, называемый Сельсебиль» (райский источник, из которого течет имбирный напиток). Другая гласит: «Лицо Бахчисарая просветлело (да хвалят господа), это является прекрасным произведением высочайшего Крым-Герая. Неусыпными его стараниями вода напоила эту страну, а при помощи божьей он успел бы сделать еще больше. Тонкостью ума он нашел воду и устроил прекрасный фонтан. Если имеется сомневающийся, пусть придет. Мы сами видали Дамаск, Багдад. Писал Шейхи. Утоляющим жажду источник своим языком расскажет хронограмму. Приди, пей воду чистейшую фонтана-глаза. Она приносит исцеление». Переведенная в числа хронограмма дает 1178 г. хиджры (т. е. 1763—1764 гг.). На мавзолее, который считается местом погребения Потоцкой, написано: «Да будет милосердие божие над Диларою. 1178 г. Молитву за упокой души Дилары-Бикеч». Связь между мавзолеем и фонтаном — в дате. Фонтан этот перенесен во внутреннее помещение дворца при реставрационных работах перед приездом Екатерины II. О его прежнем положении существуют разные мнения. Известно, что за год до смерти Дилары-Бикеч в ее честь была сооружена мечеть Ешильджами. Муравьев называет Дилару грузинкой, и это повторяется почти всеми, но к тому нет никакого основания: Дилара имя турецкое (персидского происхождения) и буквально значит «украшающая сердце».

Повидимому, Пушкин и не придавал большого значения вопросу о достоверности легенды: в печати к поэме была приложена выписка из «Путешествия по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола, в которой высказывались решительные сомнения в истинности легенды. Самая легенда в поэме Пушкина подверглась коренной переработке (у Муравьева она изложена в первоначальном виде).

Услышанная Пушкиным легенда явилась только толчком к совершенно самостоятельной разработке сюжета (и это один из аргументов в пользу того, что «Бахчисарайский фонтан» является осуществлением плана первоначального замысла поэмы о разбойниках).

Вообще историческая точность не входила в расчеты Пушкина. С этой точки зрения поэма страдает резкими анахронизмами. Имя хана — Гирей — ничего не говорит, потому что все крымские ханы были из рода Гиреев (Гераев). Если основываться на самом памятнике, от которого происходит и название поэмы, то действие относится к 60-м годам XVIII в., когда ханом был Крым-Гирей. При нем был (в 1769 г.) и последний набег татар на Россию (когда татарские войска под предлогом вмешательства в польские дела пограбили и земли дружествен-

ной Крыму Польши). Но Гирей в поэме страшится «козней Генуи лукавой», а генуэзские колонии в Крыму были разорены турками в 1475 г., и после этого ни о каком вмешательстве Генуи в крымские дела не могло быть и речи. Ханская резиденция была перенесена из Солхата (Старого Крыма) в Бахчисарай уже после уничтожения генуэзских колоний.

В первых черновиках поэмы Пушкин называет своего героя Девлет-Гиреем.

Дивлет-Гирей задумчиво сидит;
Драгой янтарь в устах его дымится,
Угрюмый двор кругом его молчит...

С этим именем было несколько ханов, но вероятнее всего предположить, что Пушкин думал о том крымском хане, который в 1552 г. предпринял поход на Москву и дошел до Тулы. Об этом походе Пушкин читал в т. VIII «Истории Государства Российского», вышедшем в 1819 г.

Таким образом, хронологическая неопределенность эпохи простирается от XV до XVIII в. Этого бы не было, если бы Пушкин стремился к исторической подлинности. Пушкин читал историю Крыма. Это мы знаем из его записки В. Ф. Раевскому, в которой упоминается «Histoire de la Crimée».

Обычно думают, что это «Histoire de la Tauride» (1800 г.) Сестренцевича-Богуша; это также могла быть книга Кастельно «Essai sur l'histoire ancienne et moderne de la Nouvelle Russie» (1820 г.), содержащая историю Крыма и обзор его современного состояния. Кое-какие, но более смутные представления об истории Крыма Пушкин мог получить и из поэмы С. Боброва «Таврида», которую он читал в период создания «Бахчисарайского фонтана». Однако Пушкин просто пренебрег историческими данными. Он изобразил Крым вообще, руководствуясь фантазией на основе личных впечатлений от исторических памятников Крыма.

Личные впечатления дали материал для воссоздания восточного колорита Бахчисарая. Но колорит внутреннего гаремного быта Пушкин мог воссоздать только по литературным источникам. Эти источники указаны самим Пушкиным. В письме Вяземскому 1—8 декабря 1823 г. Пушкин писал: «Меня ввел во искушение Бобров: он говорит в своей Тавриде: *Под стражею скопцов гарема.* Мне хотелось что-нибудь у него украсть». Другой источник указан в заметке 1830 г.: «Бахчисарайский фонтан слабее Пленника и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил» («Опровержение на критики»). Чтение Байрона сказалось в воспроизведении общих мест восточного

колорита.[150] В этом отношении Пушкин действовал сознательно. В период работы над «Бахчисарайским фонтаном» он размышлял над воспроизведением восточного колорита в поэзии. Два образца привлекали его внимание. Один — поэма (или поэтический цикл) «Лалла-Рук» Мура, другой — восточные повести Байрона.

О знакомстве с Муром свидетельствует выбор эпиграфа. Этот отрывок из Саади долгое время являлся загадкой. Наконец, доискались, что эпиграф заимствован из «Бустана». Переводчик Саади К. И. Чайкин так перевел это место персидского оригинала: «Я услышал, что благородный Джемшид над некоторым источником написал на одном камне: „Над этим источником отдыхало много людей подобных нам. Ушли, как будто мигнули очами, т. е. в мгновение ока“». Расхождение между переводом Пушкина и точным смыслом оригинала К. И. Чайкин объяснял так: «„ушли“ соответствует „странствуют далече“,

---

[150] Сюда относятся такие детали, как янтарный чубук, «немые стражи» (и о том и о другом говорится в примечаниях к «Абидосской невесте») и т. п. В одном случае Байрон ввел Пушкина в заблуждение, впрочем не отразившееся на окончательном тексте. В черновике поэмы есть стих: «Под стражею кизляра хладной». Кроме того, в беловой рукописи о смерти Заремы говорилось:

Давно кизлярами немыми
В пучину вод опущена.

Дашков, ознакомившись с текстом поэмы, писал И. И. Дмитриеву (4 января 1824 г.): «Говорят, что Вяземский печатает в Москве это стихотворение. В таком случае сделайте милость, заметьте ему одно место, требующее исправления. Зарема умирает от рук *немых кизляров*, а *кызлар* по-турецки значит просто *девушки*. Название *Кызлар-Агасси*, вероятно, обманувшее Пушкина, значит начальника над девушками Харема» (Русский архив, 1868, вып. 4—5, стлб. 600). По данному указанию Пушкин исправил стих: «Гарема стражами немыми». В обоих местах виновником ошибки был Байрон. В «Абидосской невесте» читаем:

The Kislar only and his Moors
Watch well the Haram's massy doors.

Эту же ошибку сохранил и французский переводчик Байрона Амедей Пишо, к изданию которого, вероятно, обращался Пушкин.

По поводу выражения «немые стражи» Г. О. Винокур писал: «Кстати сказать: „немыми“ здесь надо понимать буквально; речь идет о людях с отрезанными языками — таково было европейское представление о гаремных служителях, против которого Дашков протестует в том же письме к Дмитриеву» (Красная новь, 1936, № 3, стр. 236). Вряд ли это верно. В примечании к «Абидосской невесте» Байрон пишет, что выражение «молчаливые рабы» (в оригинале — «silent serve», в переводе А. Пишо — «esclaves muets») происходит от того, что турецкие правила благопристойности препятствовали публичному выражению скорби со стороны служителей.

Среди прочих восточных подробностей в примечаниях к «Абидосской невесте» упоминается и шербет, подаваемый после купания.

а „мигнули оком" понято было как „смежили глаза" (что вполне законно, ибо такое значение в персидском имеется) и отсюда: „иных уж нет"».[151]

Однако «Бустан» в те годы не был переведен ни на один европейский язык. Следовательно, у Пушкина был посредник. Таким посредником явился Мур. В его «восточном романе» «Лалла-Рук» (в прозаической части перед поэмой «Рай и Пери») есть место: «...фонтан, на котором некая рука грубо начертала хорошо известные слова из Сада Сади: „Многие как я созерцали этот фонтан, но они ушли и глаза их закрыты навеки"».[152]

Несмотря на заимствование изречения Саади, Пушкин сурово относился к восточным фантазиям Мура. Хотя его поэмы и содержат иносказательные намеки на современные события, самый рассказ чрезвычайно перегружен «восточным колоритом». Это изобилие восточных подробностей и отталкивало Пушкина. Узнав о намерении Жуковского переводить Мура, он писал Вяземскому (2 января 1822 г.): «Жуковский меня бесит — что ему понравилось в этом Муре? чопорном подражателе безобразному восточному воображению? Вся *Лалла-рук* не стоит десяти строчек Тристрама Шанди; пора ему иметь собственное воображение и крепостные вымыслы». В письме Гнедичу 27 июня 1822 г. говорится об «уродливых повестях Мура» («Лалла-Рук» состоит из четырех стихотворных повестей, связанных прозаическим повествованием о самой Лалла-Рук и Фераморзе). Объяс-

---

[151] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 468. В библиотеке А. Ф. Онегина, хранящейся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, имеется персидское издание «Бустана» 1291 г. хиджры (т. е. 1874—1875 гг.), где на стр. 29 отмечено данное место и рукой владельца, с указанием на эпиграф к поэме Пушкина, написан буквальный перевод: «1. Я слышал что Джемшид счастливый 2. Над фонтаном на камне написал 3. У этого источника, подобно нам, многие отдыхали 4. Исчезли (они) подобно морганию глаза... 5. Они покорили мир мужеством и силою. Но не унесли (его) с собой в могилу».

[152] «...a fountain, on which some hand had rudely traced those wellknown words from the Garden of Sadi, — „Many, like me, have viewed this fountain, but they are gone and their eyes are closed for ever"». В переводе на французский язык А. Пишо (1820, т. 1, стр. 205) это место еще ближе к Пушкину: «...ces mots si connus du Jardin de Sadi: „Plusieurs ont vu, comme moi, cette fontaine: mais ils sont loin et leurs yeux sont fermés à jamais"». Любопытно, что русский переводчик Мура 1830 г. передал это место под явным влиянием пушкинского эпиграфа: «многие, так же как и я, посещали сей источник, но одни далеко, а глаза других закрыты навеки» (Лалла-Рук. Восточная повесть Т. Мура. Перевод с английского. М., 1830, стр. 28). Ср. перевод Пушкина: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан: но иных уже нет, другие странствуют далече». Мур отмечает «меланхолическую красоту этого отрывка»; ср. у Пушкина «меланхолический эпиграф» (в заметке о «Полтаве» 1830 г., где говорится именно об этом эпиграфе).

нение своей нелюбви к Муру Пушкин дал в письме Вяземскому (март—апрель 1825 г.) по поводу «Бахчисарайского фонтана»: «Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам. Кстати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. Европеец и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор европейца. Вот почему Байрон так и прелестен в Гяуре, в Абидосской невесте и проч.».

Это сравнение Мура и Байрона имело для Пушкина прямое отношение к личному творчеству: в своих восточных сюжетах он прежде всего хотел оставаться европейцем. В «Бахчисарайском фонтане» Восток представлен лишь настолько, насколько этого требует сюжет. В действительности Пушкин имел задачей изображение более близких ему чувствований, а не археологическое воспроизведение исторических картин из крымско-татарской жизни. Отсюда и исторические неточности, и условность «восточного колорита». Наоборот, личное, лирическое получило особенно яркое и полное выражение. В данной поэме господствует то же субъективное освещение действия, какое характерно для всех романтических поэм Пушкина.

19

В «Кавказском пленнике» изображению героя Пушкин уделил явно гораздо больше внимания, чем героине. Черкешенка изображена в общих чертах идеальной девушки. В «Бахчисарайском фонтане» мы видим обратное. Главный герой — хан Гирей, по собственному признанию Пушкина, не более, как мелодраматическая фигура: «А. Раевский хохотал над следующими стихами:

Он часто в сечах роковых
Подъемлет саблю — и с размаха
Недвижим остается вдруг,
Глядит с безумием вокруг,
Бледнеет etc.

Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Всё это смешно, как мелодрама» («Опровержение на критики»).

Уже то, что в поэме не одна, а две героини, способствовало более детальной обработке их характеристик. Контраст, основанный на том же различии двух культур, что и в «Кавказском

пленнике», придает женским характерам бо́льшую конкретность, индивидуальность. Естественно, они и занимают центральное положение в действии поэмы.

Как и в «Кавказском пленнике», в данной поэме имеется такой повествовательный центр, основной эпизод, к которому пристраивается всё остальное.

Начальная часть поэмы представляет как бы замедленную экспозицию. Образ сумрачного Гирея вызывает тему гарема. Описание гарема и составляет переход к основным действующим лицам. Центральной фигурой в этом описании является евнух, который сопровождает всё повествование, хотя участия в драматическом узле он не принимает.

Вставная песня служит задачам введения второго действующего лица — Заремы. Отсюда переход к Зареме, к ее размышлениям, и только здесь вступает главная героиня — Мария. До сих пор действия в поэме нет. Те сцены гаремной жизни, которые изображает поэт, являются как бы повседневными картинами гаремного быта при определившемся соотношении действующих лиц. И дальше Пушкин переходит к предистории Марии. Так, прежде чем приступить к рассказу, Пушкин дает законченные портретные изображения всех трех героев драмы.

После паузы, означенной двумя строками точек, начинается непрерывное действие. Оно открывается описанием крымской ночи:

> Настала ночь; покрылись тенью
> Тавриды сладостной поля;
> Вдали, под тихой лавров сенью
> Я слышу пенье соловья...

Здесь «я» принадлежит уже не лирическому началу, а свидетелю начинающегося действия. Замечу одну особенность. В «Кавказском пленнике» смена частей дня всегда давалась описательной формулой; здесь поэт прямо говорит: «настала ночь». Это свидетельствует об освобождении от поэтических условностей. Действительно, стихи новой поэмы зрелее, описания точнее, характеры резче. Вместе с тем романтическая система в основе остается та же.

К сцене Марии и Заремы поэт подходит постепенно. Можно проследить его мысленное движение. Сперва мы на улицах Бахчисарая. Далее поэт нас ведет во дворец, в гарем. Опять внимание задерживается на евнухе, вечном спутнике ханских жен. И, наконец, перед нами Зарема. После того, что мы знаем о ней, нам не надо ее имени. Читатель сразу знает, о которой из жен Гирея идет речь.

Зарема входит к Марии. Здесь центральная сцена, которая вся почти состоит из монолога Заремы. Пушкин писал об этой

сцене в 1830 г.: «Сцена Заремы с Марией имеет драматическое достоинство. Его, кажется, не критиковали» («Опровержение на критики»). По существу эта сцена композиционно аналогична сцене объяснения Пленника с Черкешенкой. Но несмотря на то, что там диалог преобладает, а здесь мы читаем почти один монолог, драматическое достоинство, конечно, остается за «Бахчисарайским фонтаном». Элегические излияния Пленника и Черкешенки дают лишь замкнутую, внутреннюю лирическую характеристику каждого персонажа в отдельности, в то время как сцена Заремы с Марией раскрывает драматическую контрастность двух женских характеров. Самая молчаливость Марии в этой сцене выразительна. Драматические качества монолога Заремы явились причиной того, что «Бахчисарайский фонтан» был среди первых произведений Пушкина, подвергшихся драматической обработке («Керим-Гирей» А. А. Шаховского, 1825).[153] Эти драматические качества поэмы получили свое дальнейшее развитие в «Цыганах».

Сценой Марии и Заремы по существу заканчивается рассказ, замыкаемый передачей размышлений Марии. Далее следует краткое сообщение о последовавших событиях, изложенное в типических для романтического периода неясных выражениях, требующих догадки читателя. Именно здесь в качестве заключения и возникает тема фонтана, воздвигнутого в память Марии. Эта тема является как бы связующим звеном для перехода к финальным стихам поэмы, переносящим читателя в современность. Пушкин описывает свое посещение Бахчисарая, дает описание дворца. Память о легендарной Марии наводит мысль на другой женский образ, о котором думал Пушкин, посетив Бахчисарай. Далее следуют стихи, опущенные Пушкиным в печати:

Я помню столь же милый взгляд
И красоту еще земную,[154]

---

[153] «Романтическая трилогия» А. Шаховского была поставлена 28 сентября 1825 г. П. Арапов пишет: «Шаховской сохранил большую часть стихов Пушкина и сцена, когда Зарема, в кипучей ревности, любуется спящей Мариею, вышла в представлении чрезвычайно рельефна. Семенова превосходно создала роль Заремы; известный монолог, обращенный к Марии, Катер. Семенова произнесла с большою энергиею, голосом, исполненным душевной горести, и последняя ее тирада привела в восторг весь театр» (П. Арапов. Летопись русского театра. СПб., 1861, стр. 374). Трилогия была возобновляема в 1837 и 1851 гг. (см.: А. С. Пушкин. Изд. журнала «Русский библиофил», СПб., 1911, стр. 77).

[154] Этому стиху придано, как мне кажется, неверное толкование в работе Ю. Н. Тынянова «Безыменная любовь»: «Здесь в особенности интересны стихи:

Я помню столь же милый взгляд
И к р а с о т у е щ е з е м н у ю.

Все думы сердца к ней летят,
Об ней в изгнании тоскую...
Безумец! полно! перестань,
Не оживляй тоски напрасной,
Мятежным снам любви несчастной
Заплачена тобою дань...

Пушкин, извещая брата о новой поэме в письме 25 августа 1823 г., сделал приписку: «Так и быть, я Вяземскому пришлю *Фонтан*, выпустив любовный бред, а жаль». Данные стихи и являются этим «любовным бредом». В печати Пушкин оставил только два первых стиха, означив пропуск точками. Мы не знаем, одно ли это место пропущено было по тем же основаниям. Помимо данного места поэма в пяти местах прерывается точками. Дошедшие до нас рукописи неполны, а потому мы и не можем в точности сказать, только ли эти стихи имел в виду Пушкин в письме брату.

Но и этой тирады достаточно, чтобы связать тему поэмы с личными лирическими чувствами автора, с темой «безыменных страданий», о которых говорится в «Путешествии Онегина» в связи с крымской темой.

Во всяком случае ощущение такой связи у читателя остается, а потому заключительные стихи кажутся органически связанными с повествовательной частью поэмы. Тема Крыма, представленная в образах воображаемого прошлого, переходит в лирическую тему Крыма. Последние стихи заключительной части являются прямым продолжением его прежних стихов о Крыме. Снова мысленно Пушкин возвращается в любимые места, «воспоминаний тайных полный». В 1821 г. он писал:

Златой предел! любимый край Эльвины,
К тебе летят желания мои!
Я помню скал прибрежные стремнины,
Я помню вод веселые струи,
И тень, и шум, и красные долины...
. . . .
Янтарь висит на лозах винограда;

Это могло относиться только к стареющей Карамзиной» (Литературный критик, 1939, № 5—6, стр. 171).

Однако «еще земную» не имеет никакого отношения к возрасту красавицы. В противопоставлении Марии и безыменной красавицы Пушкин отмечает только одно: Мария уже умерла и стала «летучей тенью», а вспоминаемая им красавица еще жива, она еще земная.

Вообще же мнение, что Пушкин думал здесь о Е. Карамзиной, никак нельзя считать убедительно мотивированным. Замечу, что разные исследователи называли здесь разных лиц: трех сестер Раевских, их компаньонку татарку Анну Ивановну, и только М. О. Гершензон искал не названную Пушкиным красавицу за пределами крымских встреч, считая, что речь идет о *северной* любви Пушкина, именно о любви к М. А. Голицыной.

В лугах шумят бродящие стада...
. . . .
Приду ли вновь, поклонник муз и мира,
Забыв молву и жизни суеты,
На берега веселого Салгира
Воспоминать души моей мечты?

(«Кто видел край. . .»).

В поэме Пушкин повторяет почти то же и в тех же словах:

Поклонник муз, поклонник мира,
Забыв и славу и любовь,
О, скоро ль вас увижу вновь,
Брега веселые Салгира!
. . . .
Волшебный край! очей отрада!
Всё живо там: холмы, леса,
Янтарь и яхонт винограда,
Долин приютная краса,
И струй и тополей прохлада...

Это было то самое переложение октав 1821 г. в четырехстопный ямб вольной рифмовки, которое наметил Пушкин для «Тавриды» в 1822 г. Так поэма в своей заключительной части осуществляла лирические замыслы, возникшие в эти годы при воспоминании о гурзуфских впечатлениях, оставивших такой заметный след в лирике Пушкина с 1820 по 1823 г.

Но лирическая замкнутость поэмы определила и некоторую скудость ее содержания, заставившую Пушкина признать ее слабее «Кавказского пленника». Моральная победа Марии над Заремой не приводит к дальнейшим выводам и размышлениям. Образы Заремы и Марии проходят как тени, оставляя по себе лишь мечтательное воспоминание. В 1824 г. Пушкин написал стихотворение «Фонтану Бахчисарайского дворца», которое он печатал под 1820 г. (связывая этой датой стихи с крымскими впечатлениями). Основная тема стихотворения — воображаемые героини поэмы:

. . . .
Или Мария и Зарема
Одни счастливые мечты?

Иль только сон воображенья
В пустынной мгле нарисовал
Свои минутные виденья,
Души неясный идеал?

«Кавказский пленник» имеет свое ясное продолжение в творчестве Пушкина: и Алеко и Евгений Онегин разрешают, каждый по-своему, вопросы, поставленные в первой южной поэме. «Бахчисарайский фонтан» такого «продолжения» не имеет. Его тема

возникает лишь как воспоминание, от которого Пушкин постепенно освобождается. Мы видели, как уже в строфах «Евгения Онегина», писанных одновременно с окончанием «Бахчисарайского фонтана», Пушкин отрекается от крымской темы и от «петраркизма», продиктовавшего данную тему.

20

Печатание поэмы происходило с задержками. Пушкин выслал рукопись П. А. Вяземскому при письме 4 ноября 1823 г.: «Вот тебе, милый и почтенный Асмодей, последняя моя поэма. Я выбросил то, что цензура выбросила б и без меня, и то, что не хотел выставить перед публикой». В том же письме Пушкин просил Вяземского написать предисловие к поэме исторического характера. При этом Пушкин посылал Вяземскому какой-то документ и советовал воспользоваться «Путешествием по Тавриде» Муравьева-Апостола (которого он сам еще не читал). В письме ему же 1—8 декабря Пушкин уже писал о некоторых переменах отдельных стихов, которые просил сделать Вяземский (так как письмо Вяземского не дошло, то неясно, вызывалась ли просьба Вяземского хотя в какой-нибудь части требованиями цензуры). О том же мы читаем в письме 20 декабря. В этом письме Пушкин торопил Вяземского с изданием. Однако поэма вышла в свет только 10 марта 1824 г. Когда в «Вестнике Европы» Вяземского обвинили в том, что он задержал выход поэмы ради желания напечатать при ней свое предисловие, он печатно заявил о Каченовском, редакторе «Вестника Европы»: «... он, как член Ценсурного московского комитета, должен был знать о переменах, требованных ценсурою в поэме, по которым принужден я был войти в переписку с автором, находящимся в Одессе, и о переменах в предисловии моем, которое я старался защитить».[155]

Мы не знаем, какие именно поправки в поэме требовала цензура. Только один стих в издании 1824 г. носит явные следы цензурного вмешательства: вместо первоначального «Святую заповедь Корана» в печати появилось «И самые главы Корана».[156] Повидимому, изменения в предисловии Вяземского были существеннее, и они именно вызвали задержку издания.

[155] Дамский журнал, 1824, ч. 6, № 9, май, стр. 118.

[156] До нас дошли копии автографа, посланного Пушкиным Вяземскому. В сравнении с печатным текстом в них отличается несколько стихов: ст. 33 читается «Нет, жены верные Гирея» (вместо «робкие» в печатном тексте), ст. 105 — «За дверью знака ждет евнух» (вм. «У двери»), ст. 122 «Вдруг оглашали весь гарем» (вм. «огласили»), ст. 243 «Вдали взыскательных подруг» (вм. «завистливых»), ст. 359 «Я край покинула родной» (вм. «оставила»), ст. 570 «Долин приятная краса» (вм. «приютная»), и, наконец, уже

Между тем незадолго до выхода в свет издания поэмы в «Литературных листках», издававшихся Ф. Булгариным, появилась довольно подробная заметка о «Бахчисарайском фонтане», в которой между прочим было напечатано: «Автор сей поэмы писал к одному из своих приятелей в Петербурге: „Недостает плана; не моя вина, я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины.

Aux douces lois des vers, je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.[157]

Впрочем я писал Бахчисарайский фонтан единственно для себя, а печатаю потому, что“ и проч. — Правда, что не достает связности в плане, но красоты поэзии, гармония языка, картины заставляют забывать самые несовершенства».[158] Цитированное Булгариным место взято из письма Пушкина А. Бестужеву 8 февраля 1824 г.

Пушкин был возмущен нескромностью журналиста, позволившего себе печатать выдержки из частной переписки. Он написал брату (1 апреля): «Что это со мною делают журналисты! Булгарин хуже Воейкова — как можно печатать партикулярные письма — мало ли что мне приходит на ум в дружеской переписке, а им бы всё и печатать. Это разбой...». Повидимому, Бестужев прислал Пушкину какое-то объяснение, на которое Пушкин отвечал письмом 29 июня, где между прочим заявлял, что ему «случилось когда-то быть влюблену без памяти» и продолжал: «...ты острамил меня в нынешней Звезде, напечатав три последние стиха моей Элегии; чорт дернул меня написать

упоминавшийся стих «Давно кизлярами немыми». Кроме того, имеются стихи, относительно которых известные нам четыре списка дают разные показания, например, ст. 193 «Одним весельям посвящала» (вм. «забавам»), ст. 194 «Давно ль? И что ж? Толпы татар» (вм. «И что же? Тьмы татар»), ст. 455 «Угрюмый замок опустел» (вм. «Дворец угрюмый»), ст. 530 «Кругом всё пусто, всё уныло» (вм. «Кругом всё тихо») и др. Поправки этих стихов не могли быть вызваны цензурным вмешательством. Повидимому, они сообщены Вяземскому в не дошедших до нас письмах. Сам Вяземский, судя по переписке, никаких поправок в текст поэмы не вносил. Приведенные разночтения не зарегистрированы в академическом издании. Из них совпадает с чтением сохранившихся частей чернового текста вариант ст. 33; остальные не дошли до нас в черновиках. Наличие четырех списков рукописной редакции показывает, какое распространение получила поэма до выхода в свет печатного издания.

[157] Из стихотворения А. Шенье «La Jeune Captive» («Юная пленница»):

Нежным законам стиха подчинял я звуки
Ее милых и бесхитростных уст.

[158] Литературные листки, 1824, ч. 1, № 4, февраль (цензурное разрешение 28 февраля), стр. 147.

еще кстати о Бахчисарайском фонтане какие-то чувствительные строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу. Вообрази мое отчаяние, когда увидел их напечатанными — журнал может попасть в ее руки. Что ж она подумает, видя с какой охотою беседую об ней с *одним из петербургских моих приятелей*. Обязана ли она знать, что она мною не названа, что письмо распечатано и напечатано Булгариным, что проклятая Элегия доставлена тебе чорт знает кем и что никто не виноват. Признаюсь, одной мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнениями всех журналов на свете и всей нашей публики. Голова у меня закружилась». Начальные слова этого отрывка письма говорят об элегии «Редеет облаков летучая гряда». Молодая женщина, рассказ которой перелагал Пушкин, как явствует из письма, была та же самая «дева юная», о которой говорилось в элегии («элегическая моя красавица»).

Возмущался Пушкин и другим обстоятельством: из заметки Булгарина явствовало, что «Бахчисарайский фонтан» стал известен до появления его в печати. Виновником такого распространения поэмы в рукописи Пушкин считал брата и писал ему 1 апреля 1824 г.: «Вот, что пишет ко мне Вяземский:

«„В Благонамеренном читал я, что в каком-то ученом обществе читали твой Фонтан еще до напечатания. На что это похоже? И в Петербурге ходят тысяча списков с него — кто ж после будет покупать; я на совести греха не имею и проч.“.

«Ни я. Но мне скажут: а какое тебе дело? ведь ты взял свои 3000 р. — а там хоть трава не расти. — Всё так, но жаль, если книгопродавцы, в первый раз поступившие по-европейски, обдернутся и останутся в накладе, да вперед невозможно и мне будет продавать себя с барышом» и т. д.

Теме книгопродавцев Пушкин уделяет столько внимания по той причине, что за «Бахчисарайский фонтан» был заплачен гонорар, значительно превышавший обычную плату авторам. До сих пор Пушкин не получал подобных сумм. Доход, полученный от издания «Бахчисарайского фонтана», уже обеспечивал материальную независимость Пушкина-писателя. Именно начиная с этой поэмы литературный заработок становится основным источником существования для Пушкина. Размер этого гонорара был отмечен в ряде заметок, появившихся в журналах после выхода в свет поэмы.

Поэма вышла в свет с предисловием Вяземского и с приложением обширной выписки из «Путешествия по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола, содержащей описание Бахчисарая и критику исторических основ легенды о Марии Потоцкой.

Предисловие Вяземского, появившееся без подписи, совсем не соответствовало тому, что просил у него Пушкин. Вместо

исторического введения в содержание поэмы Вяземский предпослал «Бахчисарайскому фонтану» полемическую статью на тему о романтизме. Статья эта «вместо предисловия» носила вызывающее название: «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова». В этом заголовке назывались два псевдонима со страниц «Благонамеренного», под которыми выступали защитники «старой школы» в русской поэзии. Псевдоним «Житель Васильевского острова» появился на страницах «Благонамеренного» в марте 1820 г. (статья «Спор»). Принадлежал он Н. А. Цертелеву и с самого начала служил для его полемических статей. «Житель Васильевского острова» стал нападать на «новое направление» сперва в лице Жуковского и его школы, затем на поэтов левого крыла Вольного общества любителей российской словесности, главным же образом на «союз поэтов», т. е. на Дельвига, Баратынского и Кюхельбекера; одновременно он писал против литературных выступлений А. Бестужева (Марлинского), наконец, против «романтиков». «Житель Васильевского острова» был не одинок в своей полемической деятельности. В согласии с ним на страницах «Благонамеренного» и «Невского зрителя» выступал «Житель Галерной гавани» (О. Сомов), а в 1822—1823 гг. в «Благонамеренном» появился еще псевдоним «Житель Выборгской стороны». В единодушии с этими «жителями» в Москве на страницах «Вестника Европы» выступал «Житель Бутырской стороны».

Статьи «Жителя Васильевского острова» печатались после прочтения их на собраниях Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, возглавлявшегося А. Е. Измайловым (так называемое Михайловское общество, к тому времени порвавшее с прогрессивной частью петербургских молодых писателей). Хотя из осторожности Цертелев не нападал на Пушкина, но по существу вся эта полемика касалась именно пушкинского направления в поэзии. Иногда прорывались и прямые нападения. Так, в статье «Новая школа словесности», читавшейся в Михайловском обществе 8 марта 1823 г., автор перечислял все грехи «романтиков», иллюстрируя их примерами из ненавистных ему поэтов. Говоря о склонности молодых поэтов к картине «сладострастия», Цертелев писал: «Приведем примеры *наивности*.

О страшный вид! волшебник хилый, *и проч.*

«Это отрывок из поэмы, *посвященной девицам*! Желал бы знать, что скажут об нем пииты старой школы и все поклонники патриархальной нравственности? Но оставим их в грубой коре,

обветшалых предрассудках».[159] В таких иронических тонах цитировался «Руслан и Людмила», и тем самым Пушкин причислялся к осмеиваемой «новой школе».

Н. А. Цертелев, как уже говорилось в рассказе об обстоятельствах, сопровождавших высылку Пушкина, был предводителем той партии, которая вступилась за Каразина. К этой партии примкнул после некоторых колебаний А. Е. Измайлов и предоставил свое Общество и свой журнал всей правой группе Общества «соревнователей». Так, раскол, резко обнаружившийся в 1820 г., создал два лагеря. «Благонамеренный» в Петербурге и «Вестник Европы» в Москве стали глашатаями правого лагеря. Писатели левого лагеря своего органа не имели, печатались же преимущественно в «Сыне Отечества». Эти лагери получили к 1823 г. наименование «классиков» и «романтиков».

Спор, как мы видим, возник на русской почве и постепенно развивался. Название этим двум лагерям было подыскано уже тогда, когда самые лагери вполне определились. Эти названия были перенесением на русскую почву тех кличек, под какими в то время разыгрывалась литературная борьба на Западе; особенно же в те годы именами «классик» и «романтик» пользовались французы. Перенесения кличек еще недостаточно было, чтобы изменить внутреннее содержание споров, остававшихся попрежнему связанными с обстановкой русского литературного движения. Но названия «классик» и «романтик» принадлежали эпохе, и европейские споры не лишены были некоторых аналогичных черт в сравнении со спорами, возникавшими у нас.

Вяземский в своем «Разговоре» решил широко поставить вопрос о романтизме. Статья (в подражание некоторым статьям «Жителя Васильевского острова») построена диалогически. Выступает Издатель, защищающий романтиков, и Классик, единомышленник «Вестника Европы» и «Благонамеренного». Придирки Классика вызывают опровержения Издателя.

Кое-что Вяземский берет из репертуара русской полемики, но и то с оглядкой на полемику западноевропейскую. Первый пункт — о новых словах — является в какой-то степени продолжением споров шишковистов с карамзинистами, но этот пункт выставлен не без учета того, что французские классики обвиняли романтиков в незаконных неологизмах. Правда, вопрос о языке и поэтическом словаре во Франции рассматривался совсем не в том плане, как в русских спорах о русском и о славянском

---

[159] Благонамеренный, 1823, ч. 21, № 6, стр. 440. Замечу, что формула «новая школа» принадлежит А. Бестужеву, который в обзорном «Взгляде на старую и новую словесность в России» писал: «С Жуковского и Батюшкова начинается новая школа нашей поэзии» (Полярная звезда на 1823 г., стр. 21).

языке или о перифразах Жуковского, но, повидимому, Вяземский видел здесь какую-то аналогию между русскими и западными спорами.

Самым неудачным в предисловии Вяземского было стремление поставить развитие русской литературы в зависимость от германского влияния. Происхождение этого тезиса объясняется очень просто. С возникновением романтизма во Франции связывали в первую очередь книгу де Сталь «О Германии». В этой книге, протестуя против национальной замкнутости французских классиков, г-жа де Сталь знакомила французских читателей с немецкой литературой и проповедовала теорию романтизма, развивая ее согласно со взглядами немецких критиков. Отсюда создалось впечатление о немецком происхождении романтизма, в противоположность французскому классицизму. Перенося на русскую почву клички «классик» и «романтик», Вяземский основывался на критических взглядах Шлегеля и г-жи де Сталь. Он ставил классиков в зависимость от французского влияния, а романтиков — от немецкого. Эту идею Вяземский обобщил, распространив на все преобразования в русской литературе, начиная с XVIII века. По его мнению, Ломоносов так же следовал за немецкими писателями своего времени, как романтики — за немецкими же писателями XIX в.

Именно данное положение было самым слабым местом во всем построении Вяземского. Это было неверно с точки зрения исторической, а кроме того, представляло споры 20-х годов как перенесение на русскую почву полемики западной, возникшей в совершенно других условиях.

Правда, Вяземский выдвигал принцип «народности» как один из основных принципов романтизма, но и в этом пункте проявил некоторый скептицизм: «Мы еще не имеем русского покроя в литературе; может быть и не будет его, потому что нет» (стр. VI).

Все эти утверждения не встретили сочувствия у Пушкина, которому вообще не хотелось ввязываться в полемику с «Благонамеренными», а особенно под такими лозунгами, с которыми он не мог быть согласен. С другой стороны, приятельские отношения с Вяземским и простая благодарность за издание поэмы мешали ему выразить свое несогласие с Вяземским открыто и резко. Однако сразу по получении издания поэмы он в начале апреля 1824 г. написал Вяземскому письмо, в котором формулировал основные пункты своего с ним несогласия. Вот основное возражение: «. . . твой Разговор более писан для Европы, чем для Руси». Пушкин доказывает, что классицизма подобного французскому у нас не было. «Мнения *Вестника Европы* не можно почитать за мнения, на *Благонамеренного* сердиться не-

возможно. Где же враги романтической поэзии? где столпы классические?». Иначе говоря, весь «Разговор» является выдуманным, серьезность шуток, печатавшихся в «Благонамеренном», раздута, и вообще к русской действительности применены мерки, справедливые только для Западной Европы. Что же касается до теории германского влияния на русскую литературу, то Пушкин просто ее отрицал. Он видел опасность подражания французской литературе, действительно замечавшегося, но не верил не только в благодетельность немецкого влияния, но даже в самый его факт. В черновике незаконченной статьи «О поэзии классической и романтической», писанной, вероятно, через год после настоящего письма, Пушкин отмечал: «Вопреки природному свойству, вопреки остроумной гипотезе кн. Вяземского, французская словесность до самого Жуковского имела исключительное влияние на наш язык и поэзию». Влияние это определяется как противное природному свойству русского языка и русской поэзии, но «исключительное» в сравнении с иными иностранными влияниями. Из контекста статьи Пушкина мы видим, что французское влияние он усматривал в языке и литературе «гостиных», исповедовавших «жеманство», облеченное в «строгие формы».

Свое возражение Вяземскому Пушкин повторил и в печати. В письме в редакцию «Сына Отечества» он выразил несогласие с Вяземским в очень осторожной и вежливой форме: «*Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова* писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники романтизма слишком слабы и незаметны и не стоят столь блистательного отражения».

Вызов Вяземского принял не «Благонамеренный», а «Вестник Европы». На страницах «Благонамеренного» появилось только начало разбора предисловия к «Бахчисарайскому фонтану», и хотя было обещано окончание, оно не появилось.[160] Кроме того, там было напечатано в № 8 три эпиграммы на Вяземского.

Развернутый ответ Вяземскому был напечатан в «Вестнике Европы» под названием «Второй разговор между Классиком и

[160] Письмо в Тамбов о новостях русской словесности, Благонамеренный, 1824, ч. 26, № 8, стр. 95—106. Так как статья осталась без окончания, под ней отсутствует подпись. Однако можно предполагать, что ее автор — Борис Федоров. А. И. Тургенев писал Вяземскому 25 марта 1824 г.: «Мой секретарь пишет на твое предисловие замечания и напечатает у Измайлова» (Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, стр. 27). Б. Федоров служил секретарем у А. И. Тургенева. В «Письме в Тамбов» Федоров отмечает, между прочим, что слова «местность» и «народность» изобретены Бестужевым и Вяземский у него их заимствовал. Иначе говоря, Федоров хотел перевести спор в старое русло полемики с А. Бестужевым.

Издателем Бахчисарайского фонтана», за подписью N.[161] Этот «Разговор» послужил началом продолжительной и довольно бесплодной полемики. Вяземский сразу воспламенился. Он написал ответ и отдал его в «Дамский журнал» кн. Шаликова в Москве. Одновременно он хотел напечатать этот ответ в Петербурге и писал А. И. Тургеневу, ожидая от него сочувственного содействия (31 марта 1824 г.): «Война, опять война! Читал ли ты в пятом „Вестнике Европы" „Второй разговор" на меня? Вот первый ответ. Напечатай его где хочешь: у Греча или Воейкова, но только без перемен».[162] Однако ответ Вяземского появился только в «Дамском журнале».[163] Тургенев отговаривался тем, что цензор Красовский не пропустил этого ответа, хотя московская цензура в лице Снегирева и дала разрешение.

Вяземский предполагал, что автором «Второго разговора» был Каченовский. Ему-то и был адресован первый ответ, в котором Вяземский объявил свою фамилию и требовал того же от противника. Но вскоре он узнал, что «Второй разговор» писан М. А. Дмитриевым (племянником И. И. Дмитриева). Так как первый ответ Вяземского не касался существа возражений М. Дмитриева, то он написал второй ответ, уже по существу, и напечатал его в следующем номере «Дамского журнала»,[164] снова сделав попытку поместить ответ на страницах петербургских журналов. А. И. Тургенев, которого Вяземский избрал в посредники, писал ему: «Здесь и думать нельзя о печатании ваших перепалок. Пора перестать. Теперь вероятно и с Булгариным свяжешься» (29 апреля).[165]

Между тем первый ответ Вяземского вызвал ответ М. Дмитриева, напечатанный за полной его подписью в «Вестнике Европы».[166] На ответ Дмитриева последовал новый ответ, уже последний, Вяземского.[167] При этом он сделал новую безуспешную попытку напечатать и этот ответ в Петербурге. На этот раз А. И. Тургенев уже откровеннее выразил свое мнение о по-

---

[161] Вестник Европы, 1824, № 5, март (цензурное разрешение 20 марта), стр. 47—62.

[162] Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, стр. 27.

[163] О литературных мистификациях, по случаю напечатанного в 5-й книжке Вестника Европы второго и подложного разговора между Классиком и Издателем Бахчисарайского фонтана. Дамский журнал, 1824, ч. 6, № 7, апрель (9-го), стр. 33—39.

[164] Разбор Второго разговора, напечатанного в 5 № Вестника Европы. Дамский журнал, 1824, ч. 6, № 8, апрель, стр. 63—82. Дата статьи 12 апреля.

[165] Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, стр. 37.

[166] Ответ на статью: О литературных мистификациях. Вестник Европы, 1824, № 7, апрель, стр. 196—211. Дата статьи 15 апреля.

[167] Мое последнее слово. Дамский журнал, 1824, ч. 6, № 9, май, стр. 115—118. Дата статьи 23 апреля.

лемике: «Искры твоего ума нет во всем споре» (6 мая).[168] Последнее слово осталось за М. Дмитриевым, напечатавшим в «Вестнике Европы» «Возражения на разбор Второго разговора».[169]

Вся полемика была многословной, бессодержательной, с обильными «личностями», а со стороны М. Дмитриева и с изрядной долей школьного педантизма. Полемист не сумел воспользоваться выгодой своего положения и, отметив некоторые слабые места Вяземского, утопил свои аргументы в куче мелочных придирок и привязок к словам, обычно неверно понятым. Это была типичная журнальная перебранка, в которой не выяснялась не только истина, но и точка зрения полемистов. Тем не менее она привлекла некоторое внимание. Вяземский встретил противников не только в лагере «жителей».

Незадолго до выхода в свет поэмы Пушкина он вступил в полемику с Булгариным. Дело шло сперва об обозрении, писанном Булгариным, а затем о статье Вяземского «Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева», в которой Булгарин отметил явное предпочтение, отданное Дмитриеву перед Крыловым. Это был спор о «светской» и «народной» басне. Булгарин в те годы не имел собственного мнения, а старался выражать взгляды прогрессивных литературных кругов, относившихся несочувственно к дворянско-салонному направлению Вяземского. В «Литературных листках» Булгарин выступил на стороне М. А. Дмитриева. Он рекламировал «Второй разговор», заявляя, что в лице Дмитриева «на поприще русской словесности появился новый критик, разбирающий предметы основательно, глубокомысленно, с веселостью и игривостью ума, критик, знающий язык и словесность».[170]

В «Обозрении российской словесности 1824 года», подготовленном для нового выпуска «Мнемозины» (не вышедшего в свет), В. Кюхельбекер так характеризовал всю полемику:

«Кн. Вяземский, начальник передового войска романтиков, издатель Бахчисарайского фонтана.

«Классики ему противоставят М. Дмитриева и Писарева.[171]

«Сражения в Вестнике Европы и Дамском журнале быстро следуют одно за другим. Дамский журнал получает некоторую заманчивость.

---

168 Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, стр. 42.

169 Вестник Европы, 1824, № 8, апрель, стр. 271—301. Дата статьи 25 апреля.

170 Маленький разговор о новостях литературы. Литературные листки, 1824, ч. 2, № 8, апрель (цензурное разрешение 8 мая), стр. 322.

171 А. Писарев высмеивал Вяземского в водевильных куплетах, в частности в водевиле «Учитель и ученик, или в чужом пиру похмелье», поставленном в Москве 24 апреля 1824 г.

«Литературные листки. Спор с кн. Вяземским о преимуществе басен Крылова перед баснями И. И. Дмитриева. Вооруженный нейтралитет Булгарина в войне Издателя Бахчисарайского фонтана с Вестником Европы: переход на сторону последнего.

«Преимущество кн. Вяземского перед классиками состоит в одной новой мысли, единственной в продолжении всех сих утомительных состязаний. „Некоторые древние поэты скорее бы признали великих романтиков своими товарищами, нежели наших мнимых классиков". Но он и его противники сбивают две совершенно разные школы — истинную романтику (Шекспира, Кальдерона, Ариоста) и недоговаривающую поэзию Байрона».[172]

Полемика Вяземского и Дмитриева принудила и Пушкина выступить в печати. Уже цитировавшееся письмо его по этому поводу появилось в «Сыне отечества» 3 мая 1824 г.

М. Дмитриев после спора с Вяземским приобрел вес в редакции «Вестника Европы». Под своим именем и под псевдонимами он стал выступать по разным случаям.

21

Критические оценки поэмы Пушкина стали появляться в печати еще до ее выхода в свет. Так, Ф. Булгарин в первом номере «Литературных листков» (в январе 1824 г.), извещая о предстоящем выходе поэмы, заявлял: «...смело можем сказать, что *давным давно* не читали ничего превосходнейшего. Гений Пушкина обещает много для России; мы бы желали, чтоб он своими гармоническими стихами прославил какой-нибудь отечественный подвиг» (стр. 25).

После выхода в свет поэмы на нее откликнулись почти все журналы, и почти везде отзывы были восторженные. Поэма уже не возбудила противоречивых оценок. Все признавали превосходство нового произведения Пушкина.

В «Дамском журнале», в котором критический отдел не занимал большого места, появилась коротенькая заметка, полная восторгов, выраженных привычным для кн. Шаликова слогом. Автор именовался «нашим юным Саади», о поэме говорилось: «Это фонтан, бьющий *розовою водою*, которая разливает благоухание в чистейшей атмосфере прелестного Востока» и т. д. Мимоходом Шаликов нападал на классиков, из педантизма «восстающих против такого рода сочинений, который нравится целому свету».[173]

---

172 Литературные портфели, Пгр., 1923, стр. 73—74.
173 Дамский журнал, 1824, ч. 5, № 6, март, стр. 249—250.

В «Новостях литературы» А. Воейков поместил длинную статью «О поэмах А. С. Пушкина и в особенности о Бахчисарайском фонтане».[174] И здесь он постарался применить педантический анализ, расценивая поэму по тем ее элементам, на которые предписывали традиционные пиитики обращать внимание в первую очередь. На все подобные вопросы Воейков дает положительные ответы: «*План* не хитрый, не многосложный, но искусно развернутый; *ход* легкий, *связь* естественная, *занимательность* час от часу возрастает; *характеры* привязывают, *положения* трогают» (стр. 177). А. Воейков ставит новую поэму Пушкина «несравненно выше» первых двух. Разбор поэмы состоит в пересказе и обильных цитатах. Воейков отмечает элегический характер окончания поэмы. Разбор заключается пожеланием, чтобы Пушкин написал эпическую поэму, причем Воейков предлагал в качестве героев Владимира, Иоанна или Ермака.

«Сын отечества» поместил длинную статью М. М. Корниолина-Пинского,[175] написанную выспренним слогом. Автор указывает на различие в разработке сходных сюжетов у Пушкина и Байрона: «Байрон служил образцом для нашего поэта; но Пушкин подражал, как обыкновенно подражают великие художники: его поэзия самопримерна. В изображениях британца удивляешься величию характеров; но характеры его ужасны и только по отделке принадлежат миру красоты. Они почти все граждане одного мира. — Характеры русского менее совершенны, но более привлекательны. Они разнообразнее в идеях» (стр. 272). Особенно восхищается критик характером Заремы. Однако указаны и некоторые недостатки: слишком много внимания уделено евнуху, действие неподвижно. Некоторые суждения и сближения критика вызывают недоумение, например сопоставление татарской песни и «Мадагаскарских песен» Парни, «столь живых по выражению, столь выразительных по чувству» (стр. 279).

В «Благонамеренном» с разбором поэмы выступил, как уже говорилось, Б. Федоров.[176] И его рецензия состоит в пересказе и цитатах, сопровождаемых хвалебными эпитетами. Для объективности Б. Федоров считает необходимым сделать и некоторые упреки: евнух отнимает слишком много места несоразмерно содержанию. Зарема вопреки правдоподобию «помнит горы, дубравы, законы, нравы, море и человека над парусами, а не помнит, кем похищена и как оставила отчизну» (стр. 61—62). Описание смерти Марии и Заремы недостаточно: «Догадливые

---

[174] Новости литературы, кн. 7, №№ 11, 12. Разбор «Бахчисарайского фонтана» в № 12, стр. 177—189. Подпись: В.

[175] Сын отечества, 1824, ч. 92, № 13, 31 марта, стр. 270—281. Подпись: ѣй-ъ-ій.

[176] Благонамеренный, 1824, ч. 26, № 7, стр. 53—67.

без сомнения поймут, что грузинка умертвила польскую княжну и за то брошена в море;[177] но не думаю, чтобы остались довольны столь кратким отчетом в судьбе тех лиц, в которых поэт заставил их принимать живейшее участие» (стр. 64). Затем Б. Федоров отмечает ряд стихов, «не соответствующих достоинству прочих». Так, ему кажется прозаизмом употребление слова «конечно» в стихе «Символ конечно дерзновенный». В стихе «Горючи слезы льет рекой» критик не замечает живой разговорной фразеологии, заимствованной из народных поговорок. Эпитет «горючи» не привлекает внимания критика, но «льет рекой» он именует «гиперболой слишком ветхой», т. е. принимает это выражение за поэтическую метафору, несколько устаревшую от привычного употребления. Вообще же не всегда понятно, почему тот или иной стих причисляется к слабым.

Разбор предваряется бранью по адресу «новой школы», и похвалы Пушкину особенно преувеличены, чтобы доказать, что «творения безуспешных его подражателей обличают вынужденность их чувств, выисканность слов, омрачены тьмою бессмыслия, пугают нелепостию воображения» (стр. 54). Это был характерный тактический прием в борьбе: уступая определившемуся взгляду читателей, враги пушкинского направления в литературе делали вид, что признают заслуги самого Пушкина, чтобы не оказаться смешными в глазах публики, и с тем большею яростью нападали на «союз поэтов», представителей той же «новой школы», во главе которой стоял Пушкин. Противники «новой школы» или вообще не имели своего мнения, или же, внешне признавая достоинства поэм Пушкина, в действительности были настроены равно враждебно как к молодым поэтам «новой школы», так и к Пушкину.

Некоторым диссонансом в общем потоке похвал прозвучала статья В. Н. Олина, напечатанная в «Литературных листках»[178] Ф. Булгарина с примечанием редактора, заявлявшего о своем несогласии с критиком.

В. Н. Олин именует поэму Пушкина «прелестным феноменом в нашей литературе», но по существу признает только «слог и версификацию». «Картины» поэмы он находит неполными, план неудачным. Особенно подробно Олин останавливается на недо-

---

[177] Распространенное убеждение, что Зарему утопили в море, является механическим перенесением на «Бахчисарайский фонтан» эпизода из «Гяура» Байрона. По всему смыслу поэмы Пушкина Зарему бросили в водоем в стенах Бахчисарайского дворца. Позднее, когда рассказ Пушкина получил право гражданства в Бахчисарае, во дворце ханов показывали не только «комнату Марии Потоцкой», но и бассейн, в котором якобы утопили Зарему.

[178] Литературные листки, 1824, ч. 2, № 7, апрель (цензурное разрешение 5 апреля), стр. 265—277.

статках плана. Разобрав на четырех страницах содержание поэмы, критик приходит к выводу: «...из вышесказанного видно, что в плане оной нет узла или завязки, нет возрастающего интереса, нет развязки, разве сим последним захотим мы назвать *конец* сочинения, ибо надобно только *догадываться*, и то без малейших *признаков*, что Зарема убила Марию и что Гирей, после сего, велел утопить Зарему. Приняв в уважение все сии обстоятельства, вместе с вышеозначенными, то есть, что хану не следовало ходить в гарем, ибо черта сия, как я уже сказал, совершенно противна мрачному состоянию души Гиреевой, и, так сказать, уничтожает оное; что хан слишком скоро исчезает со сцены *действия*, еще неразвернувшегося; что в повести сей, в которой только три лица действующих, *действует* одна только Зарема, и то весьма слабо, а прочие выставлены единственно в рассказе, что не дает никакого *движения* повести; что Зареме, как обиженной любовнице, как азиатке, не следовало умолять Марию *возвратить* ей сердце Гирея: приняв в уважение все сии обстоятельства, повторяю я, всякий без сомнения увидит, что план сей повести, по всей справедливости и безусловно, подлежит строгой критике» (стр. 274—275). Кроме недостатков плана Олин видел и другие пороки: «...ни одно из действующих лиц сей повести не имеет характера», изображение евнуха «слишком сильно *выставлено*», переходы слишком «круты и отрывисты», что превращает эти места в «разноцветные и вшитые лоскутки», поэма не имеет нужного заключения. И в результате Олин с некоторым недоумением констатирует, что «прелесть поэзии и слова» не дает чувствовать этих недостатков (стр. 275, 276).

Статью Олина позднее высмеяли на страницах «Сына отечества»: «Не так ли пишут в формальном следствии: „а что часто упоминаемая грузинка Зарема убила вышереченную полячку Марию, на то нет ни малейших признаков!“. Конечно нет юридических, и в Симферопольском земском суде по сему случаю нельзя начать дела». «Не понимаю, как г. Булгарин, который очень умеет видеть *смешное* в других, сам напечатал эту странную статью».[179]

Булгарин, напечатав статью Олина, снабдил ее уничтожающим примечанием. В этом примечании Булгарин высказывает свое мнение о романтической поэзии. Хотя он и говорит «смело», что не признает «никакого рода поэзии, ни классической, ни романтической», но явно склоняется в пользу системы романтической, которую называет «природной», потому что «для дарова-

[179] Письма на Кавказ, 1. Сын отечества, 1825, ч. 99, № 1, стр. 54, 55. Подпись: Ж. К. Есть основания предполагать, что автором этих писем был сам Булгарин.

ния должна быть одна школа, один образец — природа». «Если в сочинении происшествия не связаны между собою, — это недостаток природного действия, и поэт накидывает покров на промежутки. По нашему мнению, в поэме А. Пушкина находятся все принадлежности так называемого романтического рода, т. е. общее согласие в целом и живое изображение душевных движений, всё вместе трогающее сердце и впечатлевающееся в памяти».[180]

Кроме этих отзывов, появившихся в печати, мы знаем и некоторые отзывы из переписки писателей. Так, Карамзин писал И. Дмитриеву 7 апреля 1824 г.: «Полюбился ли тебе Фонтан Пушкина? Слог жив, черты прекрасные, но в целом не довольно силы и связи. О евнуке слишком много; речь Заремы слаба, кроме пяти или шести стихов; окончание хорошо».[181]

Мы знаем два отзыва Н. М. Языкова. В письме братьям из Дерпта 2 марта 1824 г. он сообщал: «Я читал в списке весь Бахчисарайский фонтан Пушкина: эта поэма едва ли не худшая из всех его прежних; есть несколько стихов прекрасных, но вообще они как-то вялы, невыразительны и даже не так гладки, как в прочих его стихотворениях».[182] Однако Языков изменил свое мнение, когда получил издание. В письме А. М. Языкову 12 апреля мы читаем: «Я уже получил от Сленина Бахчисарайский фонтан (какое глупое предисловие!). Прежде читал я его в списках, и при этом женских, а женщины не знают ни стопосложения, ни вообще грамматики — и тогда стихи показались мне, большею частию, не дальнего достоинства; теперь вижу, что в этой поэме они гораздо лучше прежних, уже хороших. Жаль, что Пушкин мало или, лучше сказать, совсем не заботится о планах и характерах и приводит много положений совсем ненужных и лишних: напр., зачем сидит Гирей? зачем так много рассказывать об евнухе? зачем купаются жены Гирея? Притом характер несколько ясный только один — Марии, а важнейшие лица, сам хан и Зарема, один вовсе не изображен, а другая чуть-чуть,

---

180 Литературные листки, 1824, ч. 2, № 7, стр. 266, 268, сноска.

В лейпцигской газете «Zeitung für Elegante Welt», № 233, 26 ноября 1824 г. появилась информационная заметка о поэме и ее авторе. «Молодой русский поэт по имени Пушкин недавно выдал в свет новое произведение своей музы, которое по своему содержанию должно превзойти все его прежние произведения. Его заглавие — „Бахчисарайский фонтан“». Далее автор сообщает факт, очень занимавший русских журналистов: гонорар за поэму в размере 3000 руб., т. е. по 5 руб. со стиха. Сообщается, что Пушкин 13 лет написал «Воспоминания в Царском селе» и теперь 25 лет от роду является автором третьей поэмы. Излагается содержание поэмы.

181 Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 370—371.

182 Языковский архив, вып. 1. СПб.. 1913, стр. 118.

а этого мало для полного прекрасного целого! Впрочем, какая красота в описаниях, какая живость красок!».

Здесь же Языков сообщил мнение своего профессора, представителя схоластический науки: «Перевощиков[183] замечает, что у этой поэмы голова преогромная, а туловище с ноготок. И, сверх того, он уже замечает, что из всех сочинений Пушкина он видит, что он сам не имеет характера и постоянных правил нравственности».[184]

Суждения Языкова о Пушкине неоднократно привлекали внимание исследователей своей странностью и непоследовательностью.[185] Если взять только эти два отзыва, то их противоречия вряд ли объяснимы только тем, что первый раз Языков читал по плохой рукописной копии, второй — по печатному тексту. Вряд ли Языков мог винить самого Пушкина в тех типичных описках и недоразумениях, какие обычно бывают в копиях, сделанных неопытными в литературе лицами. И странно, что раздражение, вызываемое неисправностями копии, Языков переносил на автора поэмы. Впрочем, противоречиво и суждение, вызванное прочтением печатного текста. Упреки Языкова совпадают с упреками журнальной критики и производят впечатление чего-то наносного, словно Языков повторяет чужие слова. Отсюда возникло мнение, что на критические суждения Языкова мог повлиять Перевощиков, представитель консервативного педантизма в литературе. Вряд ли это так: приводимое здесь же Языковым мнение Перевощикова не совпадает с собственным отзывом Языкова. Поэтический инстинкт Языкова заставляет его увидеть в поэме то, что вряд ли было доступно пониманию Перевощикова.[186] Вряд ли применимы к Языкову и те доводы, какие применялись (и так же несправедливо) к оценкам Баратынского, тоже вызывавшим недоумение исследователей, подозревавших здесь поэтическую завистливость. И Баратынский и Языков были вполне оригинальными фигурами в поэзии. Но именно эта оригинальность, это стремление идти своим путем, искать «необщего выражения» заставляло их сопротивляться подавляющему влиянию

---

[183] В. М. Перевощиков (1785—1851), в 1820—1830 гг. профессор Дерптского университета, с 1835 г. член Российской академии. Писал стихи и критические статьи.

[184] Языковский архив, вып. 1, стр. 128.

[185] См.: Д. Садовников. Отзывы современников о Пушкине, Исторический вестник, 1883, т. 14, декабрь, стр. 520—542; С. П. Бобров. Н. М. Языков о мировой литературе. М., 1916, стр. 3—5, 7—10.

[186] Языков писал о Перевощикове: «Приговоры его писателям, разумеется, не мудры: он раскольник, старовер, даже скопец по сей части» (письмо А. М. Языкову 5 июля 1828. См.: Языковский архив, вып. 1, стр. 365).

Пушкина, которое они бессознательно на себе испытывали. Здесь говорил какой-то инстинкт самосохранения.

Таковы были пестрые суждения о новой поэме Пушкина. Из них можно усмотреть только одно: уже никто не осмеливался открыто выступать против Пушкина, настолько прочно он завоевал сочувствие в кругах читателей. Все упреки прикрывались вынужденными похвалами. Даже Олин кончал свою статью провозглашением поэмы Пушкина «свежим, прелестным и благоухающим цветком русского Парнаса».[187]

22

«Бахчисарайский фонтан» замыкает романтический период в поэзии Пушкина. Это не последняя поэма «южного» цикла: после нее написаны «Цыганы», но одновременно Пушкин пишет и «Евгения Онегина», знаменующего новый период в его творчестве.

Годы 1820—1823 характеризуются наибольшим сближением эпических и лирических замыслов Пушкина. Мы убедились в этой близости на «Кавказском пленнике», не менее связан «Бахчисарайский фонтан» с «крымским циклом» лирических стихотворений. В лирике Пушкин разрешал те же задачи, что и в поэмах.

Лирика южного периода открывается стихотворением «Погасло дневное светило». Темы этого стихотворения получили дальнейшее развитие в ряде лирических пьес. Такова, например, тема воспоминания. В отдельных элегических стихотворениях Пушкин рисует свое прошлое, соединяя с каждым возрастом определенный круг представлений.

Мы уже видели, что с крымской темой связано было два «антологических» стихотворения. Впоследствии в первом своем сборнике Пушкин включил их в целый цикл под общим названием «Подражания древним». В действительности среди стихотворений этого цикла, кроме стихотворения «Земля и море», не было подражаний в буквальном смысле этого слова. Но во всех этих коротеньких стихотворениях, писанных по большей части александрийским стихом, было своеобразное равновесие поэтических образов, особая пластичность изображений, присущая античной поэзии в том ее понимании, какое свойственно было веку Пушкина. Этот «античный дух» подкреплялся мифологической символикой, иногда прямо выраженной, иногда отраженной в пейзаже, напоминавшем идиллический пейзаж Древней Греции. Среди таких стихотворений есть одно, посвященное младенчеству

---

187 Литературные листки, 1824, ч. 2, № 7, апрель, стр. 277.

поэта и его первым поэтическим вдохновениям, стихотворение, которое Пушкин любил записывать в альбомы, — «Муза»:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила...

В намеренно идиллических тонах (что подчеркнуто упоминанием мирных песен фригийских пастухов) описывается раннее влечение юноши-поэта к поэзии. В обобщенных образах музы и ее ученика скрыто воспоминание о лицейских годах. Те же образы присутствуют во вступительных строфах восьмой главы «Евгения Онегина». Везде, с неизменным постоянством, Пушкин идеализировал эти годы и связывал воспоминания о них с темой первых поэтических опытов.

Стихотворение принадлежит к числу весьма немногих, отмеченных критикой в годы появления в печати. П. Плетнев отметил его в «Соревнователе» 1822 г., где он поместил статью, посвященную разбору двух антологических стихотворений — «Музе» Пушкина и «К уединенной красавице» Вяземского. Плетнев пишет: «Каждый почти поэт писал что-нибудь в честь своей музы и старался изобразить первые чувствования поэтической своей жизни». В доказательство он приводит два тоже антологических стихотворения: «К музе» М. Н. Муравьева и «Беседка муз» К. Н. Батюшкова. Однако стихотворению Пушкина Плетнев отдает предпочтение. «Это свободное, живое и нежное воспоминание первых минут, когда в нем начал действовать гений поэзии». Плетнев вскрывает иносказания идиллического языка цитатой из послания Чаадаеву (1821) и тем подчеркивает автобиографическое значение стихов «Музы»: «...это стихотворение в русской антологии останется отпечатком первых картин природы, которые питали юное воображение поэта. Читая оное, каждый почувствует, что стихотворец увидел в первый раз свою музу не в блестящей столице, не в шумном кругу света, но в мирном сельском уединении, где, по его собственным словам:

Он пеньем оглашал приют забав и лени
И царскосельские хранительные сени».[188]

Действительно, связь между «Музой» и посланием Чаадаеву очевидна. В этом послании наиболее полно отражается тема пе-

[188] Соревнователь, 1822, ч. 19, кн. 1, № 7 (цензурное разрешение 1 июля), стр. 24, 25, 27. Традиционно это стихотворение сопоставляют с отрывком идиллии А. Шенье «Toujours ce souvenir m'attendrît et me touche» (Л. Поливанов, С. Любомудров и др.). Но если нельзя оспаривать общей родственности «Подражаний древним» Пушкина и фрагментов А. Шенье, поэта, с произведениями которого Пушкин незадолго до того познакомился, то именно в данном случае сопоставление совершенно произвольно, и сами инициаторы такого сближения признают существенное несходство названных стихотворений.

ресмотра жизненного пути. Как и в элегии «Погасло дневное светило», Пушкин характеризует свою петербургскую жизнь:

Врагу стеснительных условий и оков,
Не трудно было мне отвыкнуть от пиров,
Где праздный ум блестит, тогда как сердце дремлет,
И правду пылкую приличий хлад объемлет.

Об этих годах говорится как о времени уже преодоленных испытаний:

Оставя шумный круг безумцев молодых,
В изгнании моем я не жалел об них:
Вздохнув, оставил я другие заблужденья,
Врагов моих предал проклятию забвенья,
И, сети разорвав, где бился я в плену,
Для сердца новую вкушаю тишину.

Эта тишина «в объятиях свободы» дает познать «тихий труд», утоляет «жажду размышлений». Среди раздумий и чтения Пушкин ощущает новое возрождение поэтических сил, сближая вдохновение этих лет с поэтическими мечтами лицейского возраста:

Цевницы брошенной уста мои коснулись;
Старинный звук меня обрадовал — и вновь
Пою мои мечты, природу и любовь,
И дружбу верную, и милые предметы,
Пленявшие меня в младенческие леты...

К этому же циклу можно отнести и стихотворение «Наперсница волшебной старины». «Цевница», или «свирель», присутствующая во всех трех стихотворениях, объединяет стилистически поэтические характеристики первых поэтических опытов. Эти слова (у Пушкина они синонимичны) взяты из традиционных переводов античных идиллий.

Иная характеристика дается периоду испытания страстями. Здесь Пушкин иногда придает себе черты демонизма, подобные тем, какие он приписывал Карагеоргию. Особенно это ясно в стихотворении «Мой друг, забыты мной следы минувших лет», где показан контраст чистых и мятежных страстей:

Душа твоя чиста: унынье чуждо ей;
Светла, как ясный день, младенческая совесть.
К чему тебе внимать безумства и страстей
 Незанимательную повесть?
Она твой тихий ум невольно возмутит;
Ты слезы будешь лить, ты сердцем содрогнешься;
Доверчивой любви беспечность улетит,
И ты моей любви, быть может, ужаснешься.

В ряде стихотворений Пушкин изображает себя охладевшим, разочарованным, недоступным для новых страстей («Кокетке», «Приятелю» и др.). Так, в послании Алексееву читаем:

Свободы друг миролюбивый,
В толпе красавиц молодых,
Я, равнодушный и ленивый,
Своих богов не вижу в них.
Их томный взор, приветный лепет
Уже не властны надо мной.
Забыло сердце нежный трепет
И пламя юности живой.

И в стихах того же послания, позднее отброшенных:

Я был рожден для наслажденья,
В моей утраченной весне
Как мало нужно было мне
Для милых снов воображенья.
Зачем же в цвете юных лет
Мне стало чуждо сладострастье,
Зачем же вдруг увяло счастье
И ни к чему стремленья нет?

Подобные настроения выливались в обычную форму элегии. Правда, в эти годы элегия, господствовавшая в русской поэзии, не является преобладающим жанром в общем числе стихотворений Пушкина, однако она еще довольно типична для него, и в этом отношении 1820—1823 гг. имеют некоторое сходство с последними годами, проведенными в Лицее. Среди прочих произведений мы находим типичную элегию «Гроб юноши», с обязательной темой унылых элегий начала века — ранней смертью прекрасного юноши (в модных элегиях того времени обычно юный поэт). Элегия предвосхищает строфы, посвященные описанию могилы Ленского:

Там, на краю большой дороги,
Где липа старая шумит,
Забыв сердечные тревоги,
Наш бедный юноша лежит...

То были последние годы элегической лирики. После яростного нападения на элегию, совершенного В. Кюхельбекером в 1824 г., русские поэты постепенно покинули этот лирический жанр.

23

В кишиневские годы Пушкин написал несколько стихотворений и за пределами привычных для него жанров. Среди них модный в свое время романс «Черная шаль». Стихотворение имеет подзаголовок «Молдавская песня». Однако мы не имеем

достоверных указаний на то, чтобы эта песня была заимствована из молдавского фольклора.[189] Но достаточно ясны литературные корни романса. «Черная шаль» датирована Пушкиным 14 ноября 1820 г., и в этом же году в февральской книжке «Невского зрителя» (в том же номере, где появилось стихотворение Пушкина «Дориде») напечатана была баллада Жуковского «Мщенье», написанная такими же двустишиями, что и «Черная шаль», — размером, чрезвычайно редким в русской поэзии. В этой балладе читаем:

Изменой слуга паладина убил:
Убийце завиден сан рыцаря был!

* *
*

Свершилось убийство ночною порой,
И труп поглощен был глубокой рекой...

Ср. «Черную шаль»:

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль...

Или:

Мой раб, как настала вечерняя мгла,
В дунайские волны их бросил тела..

Сходство стихотворений указывает на подлинный жанр «Черной шали»: это, конечно, баллада. Но в своей балладе Пушкин освободился от всяких балладных таинственностей и мрачных чудес.

«Черная шаль» имела успех. Особенно привлекла внимание публики эта песня, когда ее стали исполнять на концертах в музыкальной обработке Верстовского. Московские концерты 1823 г. вызвали несколько критических отзывов.

На страницах «Вестника Европы» писал о музыке Верстовского В. Ф. Одоевский. О стихотворении написал суровый отзыв критик, скрывшийся под буквами Н. Д. (едва ли не М. Дмитриев). «В песне г-на Пушкина представляется нам *какой-то* молдаванин, убивший *какую-то* любимую им красавицу, которую соблазнил *какой-то* армянин. Достойно ли это того, чтобы искус-

---

[189] Опубликованная А. И. Яцимирским (Известия Отделения русского языка и словесности, 1906, т. 11, кн. 4, стр. 372—378) молдавская песня носит все признаки обратного перевода с русского. Сообщение, приписываемое В. Г. Теплякову (Общезанимательный вестник, 1857, № 1, стр. 125), едва ли не мистификация А. Грена. Сообщение Ф. Вигеля явно неверно (Русский архив, 1892, кн. 3, вып. 12, Приложение, стр. 152—153).

ный композитор изыскивал средства потрясать сердца слушателей, чтобы для песни тратил сокровища музыки?». Отвечая на вопрос, критик дает общую характеристику поэзии Пушкина, сводя все его заслуги к одной версификации. Это один из первых отзывов, провозгласивших мнение об отсутствии у Пушкина серьезных мыслей, мнение, получившее позднее широкое хождение. Вот слова Н. Д.: «Что касается до стихотворства, я сам отдаю ему совершенную справедливость: стихи его отменно гладки, плавны, чисты; не знаю, кого из наших сравнить с ним в искусстве стопосложения; скажу более: г. Пушкин не охотник щеголять эпитетами, не бросается ни в сентиментальность, ни в таинственность, ни в надутость, ни в пустословие; он жив и стремителен в рассказе; употребляет слова в надлежащем их смысле; наблюдает умную соразмерность в разделении мыслей: всё это составляет внешнюю красоту его стихотворений. Где ж однако же те качества, которые, по словам Горация, составляют поэта? где mens divinior? где os magna sonaturum?» [190]. Читателей, восхищающихся Пушкиным, критик называет детьми, которые ослепляются «блеском наружности», довольствуются «хорошим слогом», считая за лишнее «поверять всё прочее на весах здравого вкуса и ученой критики».[191] Через год Юст Веридиков (вероятно, псевдоним того же М. Дмитриева) разразился на страницах «Вестника Европы» следующей яростной тирадой, в которой не забыл и кантату Пушкина—Верстовского: «Сколько смешны ненавистники словесности, столько забавны мнимые обожатели ее. „*Вот дарования, вот успехи!*“ кричат поклонники рифм и стихотворных безделок, и затягивают на разлад *шальную* кантату. Между тем как люди благонамеренные трудятся во всю жизнь свою, собирают истины, как пчелы мед, жертвуют мудрости благами жизни вещественной, мнимые уставщики вкуса даже не ведают и не осведомляются, есть ли такие люди на свете: они ищут случая повергнуть венок свой к стопам рифмача или томного воздыхателя».[192]

Это нападение «Вестника Европы» было настолько памятно сотрудникам журнала, что через пять лет Н. Надеждин писал, упрекая Пушкина за то, что он «имел слабость» «поверить безрассудным ласкательствам, вокруг него раздававшимся»: «Не одни впрочем ласкательства слыхал он; голос истины раздавался и прежде неумолчно. В В. Е. за 1824 год (№ 1, стр. 71), по слу-

[190] «Дух возвышеннейший», «уста, предназначенные, чтобы провозглашать великое» — цитаты из четвертой сатиры первой книги Горация.

[191] Вестник Европы, 1824, № 1, январь, стр. 70—72. В концертном исполнении произведение Пушкина—Верстовского именовалось кантатой, что вызвало также несколько столь же глубокомысленных замечаний Н. Д.

[192] Вестник Европы, 1825, № 3, февраль, стр. 227.

чаю представления на театре известной песенки, под пышным титулом кантаты, *Черной шали,* отдана была ее автору более чем должная справедливость; но там же немногие вопросы указывали и настоящее место ему на Парнасе „Где mens divinior? где os magna sonaturum?“. Батарея, кажется, немудреная; а какой сильный заряд электричества мгновенно пробежал тогда через всю фалангу романтиков, истинных и мнимых?».[193]

Так критические выступления по поводу «Черной шали» отразились в позднейших нападениях на Пушкина, совершавшихся уже в новой обстановке и вызывавшихся новыми обстоятельствами.

В публике «Черная шаль» имела исключительный и длительный успех. Об этом свидетельствуют музыкальные переложения, популяризировавшие стихотворение в качестве романса. «О широкой популярности говорят лубочные листы на сюжет «Черной шали».[194]

24

Греческое восстание вызвало слухи о готовящейся войне России против Турции. Пушкин, всецело сочувствуя делу освобождения Греции, мечтал об участии в войне. Отражением этого настроения явилось стихотворение «Война».

Элегический характер стихотворения явствует из последних его строк:

> ...Ужель ни бранный шум,
> Ни ратные труды, ни ропот гордой славы,
> Ничто не заглушит моих привычных дум?
> Я таю, жертва злой отравы:
> Покой бежит меня, нет власти над собой,
> И тягостная лень душою овладела...
> Что ж медлит ужас боевой?
> Что ж битва первая еще не закипела?..

Элегия начинается воинственными призывами романтического характера:

> Увижу кровь, увижу праздник мести;
> Засвищет вкруг меня губительный свинец.
> И сколько сильных впечатлений
> Для жаждущей души моей!

---

[193] Вестник Европы, 1830, апрель, № 7, стр. 197—198.

[194] На слова «Черной шали» музыку писали, кроме Верстовского, Геништа и Виельгорский. См.: Пушкин в романсах и песнях его современников, М., 1936, стр. 36, 39, 48. Воспроизведение лубочных картинок см.: Пушкин, Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 13; С. Клепиков. Пушкин и его произведения в русской народной картинке. М., 1949, стр. 89.

Все эти агрибуты войны являются «предметами гордых песнопений», и несмотря на романтическую их характеристику обнаруживается иное отношение к ним самого поэта:

Родишься ль ты во мне, слепая славы страсть,
Ты, жажда гибели, свирепый жар героев?

Эпитеты «слепая», «свирепый» свидетельствуют об ином, отрицательном отношении Пушкина к этим «предметам гордых песнопений». И такое отношение подготовлено всем ходом его политических размышлений.

Еще в «Вольности» Пушкин говорил о страсти славы:

Везде неправедная власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — рабства грозный гений
И славы роковая страсть.

Сквозь весь XVIII в. звучал голос протеста против политики завоеваний. Радищев говорил об «убийстве, войною называемом». В своей «Вольности» он связал тиранию со страстью славы:

В кровавых борешься долинах,
Дабы, упившися, в Афинах:
Герой! — зевав, могли сказать.

Именно страсти — источник братоубийственных войн:

Но страсти, изощряя злобу,
Враждебный пламенник трясут;
Кинжал вонзить себе в утробу
Народы пагубно влекут;
Отца на сына воздвигают,
Союзы брачны раздирают,
В сердца граждан лиют боязнь;
Рождается несытна власти
Алчба, зиждущая напасти,
Что обществу устроит казнь.

Пример Наполеона с его идеей всемирной монархии подкреплял эти идеи в годы создания «Вольности». Но и в новой обстановке Пушкин остался верен убеждениям, укрепившимся с ранних лет. Об этом свидетельствуют споры, которые велись в доме М. Орлова в Кишиневе. Вероятно, среди офицеров, посещавших Орлова, имелись и такие профессионалы военного дела, которые защищали идею войны в любых обстоятельствах, прикрываясь громкими словами «слава» и «геройство».

Стихотворение «Война» датировано в автографе 29 ноября 1821 г., а 23 ноября Екатерина Орлова писала брату Александру Раевскому: «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит

спорить с мужем о всевозможных предметах. Его теперешний конек — *вечный мир аббата Сен-Пьера*. Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворят вечный и всеобщий мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, с предприимчивым духом, которых мы теперь называем великими людьми, а тогда будут считать лишь нарушителями общественного спокойствия».[195] Е. Н. Орлова довольно точно передала содержание споров. Сохранился листок, на котором Пушкин записал те мысли, которые он развивал в доме Орлова.[196] Из этой записи, впрочем как и из письма Е. Орловой, мы видим, что предметом спора были собственно не идеи аббата Сен-Пьера, хотя его имя и фигурировало в споре.

Аббат Сен-Пьер был известен тем, что в 1718 г. он был исключен из Французской академии: в одном из своих сочинений он заявил, что Людовик XIV не имеет права именоваться великим, так как его деятельность не была направлена к благу человечества. Сен-Пьер был автором нескольких политических проектов, из которых наибольшей известностью пользовался проект вечного мира (1713). В XIX в. самая идея вечного мира многими рассматривалась как наивная утопия. Так, Ансильон в «Картине переворотов политической системы Европы» (1803, переиздано в 1822 г.) называл проекты вечного мира не заслуживающими внимания: «...войны возникают из существа естественного состояния, в котором находятся правительства по отношению друг к другу». Ж.-Б. Сей в «Трактате политической экономии» (1803, переиздан в 1814 г.) видел в войнах причину прогресса и торжество цивилизации.[197] Правда, и в XIX в. раздавались голоса в пользу установления мира. Так, первый директор Лицея В. Малиновский был автором одного из проектов вечного мира. Однако голоса защитников мира заглушались всеобщим признанием необходимости войн. Особенно громко воспевались войны в лагере реакции. Жозеф де Местр провозгласил божественное происхождение войн.

Аббат Сен-Пьер предлагал учредить общеевропейский союз государей с тем, чтобы совет этого союза являлся международным трибуналом и располагал силой, способной заставить выполнять решения. Считая свое предложение легко осуществимым, Сен-Пьер

---

[195] М. Гершензон. История молодой России, стр. 27—28.

[196] Запись сделана по-французски, вероятно, и потому, что в доме Орлова споры всегда велись по-французски. Пушкин писал по этому поводу в письме брату 27 июля 1821 г.: «...пиши мне по-русски, потому что, слава богу, с моими конституционными друзьями я скоро позабуду русскую азбуку».

[197] M. G. de Molinari. L'abbé de Saint-Pierre. 1857, pp. 43, 48.

старался заинтересовать самих государей. Задачей этого союза должно было быть не только сохранение европейских границ согласно условиям Утрехтского мира, но и обеспечение устойчивости престолов против внутренних восстаний. Выгоды королей стоят в его проекте на первом месте. Так, половину экономии от уничтожения постоянных армий он предлагал обратить в королевские доходы. Среди преимуществ нового порядка вещей Сен-Пьер указывал на обеспеченность прав царствующих династий от внешних и внутренних врагов. Надежда на королей и составляла главную слабость проекта Сен-Пьера. Современники Пушкина хорошо убедились в этом, наблюдая деятельность союза королей — Священного союза, постоянно вмешивавшегося на стороне абсолютных монархов в гражданские войны в Европе и тем умножавшего бедствия от войны.

Пушкин не читал подлинных сочинений Сен-Пьера, да и вообще мало кто прочитывал многословные и утомительные книги Сен-Пьера. Это чувствовал сам автор и издал «Сокращенное изложение проекта вечного мира» (1728), которое, впрочем, страдало теми же недостатками. В 1760 г. Ж.-Ж. Руссо написал краткое изложение идей Сен-Пьера. К этому изложению, достаточно неточному, Руссо присоединил свое «Суждение о проекте вечного мира аббата Сен-Пьера». Именно с этим суждением и был знаком Пушкин и его он цитирует в своей записи. Руссо видел то, чего не понимал Сен-Пьер: уничтожение войн произойдет не по воле монархов, а по воле народов, поэтому первая предпосылка для осуществления подобного проекта — революция. Но Ж.-Ж. Руссо, несмотря на весь радикализм своих убеждений, не верил в возможность революции, и мало того — он боялся революционных потрясений. Он считал, что бедствия революции превышают бедствия, причиняемые войнами, и высказал это в своем «Суждении». Пушкин обратил внимание именно на это слабое место рассуждений Руссо. В своем изложении проекта Сен-Пьера Руссо настаивал на устойчивости европейского порядка: «Всякий крупный переворот отныне невозможен»; но действительность опровергла близорукое утверждение Руссо. Пушкин цитировал следующие слова Руссо: «...будем восхищаться этим прекрасным планом, но утешимся, видя его неосуществленным, ибо это возможно сделать только средствами насильственными и страшными для человечества». На это Пушкин отвечал: «Ясно, что эти ужасные средства, о которых он говорил — революции. Но вот они настали». На революционную обстановку этих лет Пушкин и возлагал все надежды. В начале 20-х годов он был убежденным сторонником революционного разрешения политических вопросов. Свое мнение о «вечном мире» он изложил в трех тезисах, которые в русском переводе звучат так:

«1. Не может быть, чтобы людям со временем не стала ясна смешная жестокость войны, так же как им стало ясно рабство, королевская власть и т. п. Они убедятся, что наше предназначение — есть, пить и быть свободными.

«2. Так как конституции (крупный шаг вперед человеческой мысли, и он не останется единственным) влекут необходимо сокращение войск, ибо принцип вооруженной силы прямо противоположен всякой конституционной идее, — возможно, что менее, чем через сто лет не будет уже постоянной армии.

«3. Что касается великих страстей и великих воинских талантов, для этого останется гильотина, ибо общество вовсе не склонно любоваться великими замыслами победоносного генерала: у людей довольно других забот, и только ради этого они поставили себя под защиту законов».

Однако резкое суждение о «страсти славы» не переходило у Пушкина в мирный филантропизм. Стихи, в которых осуждаются эти страсти, входят в стихотворение «Война», провозглашающее законность освободительной войны, направленной к свержению насильственной власти. И сам Пушкин никогда не останавливался перед тем, чтобы рисковать своей жизнью в борьбе за дело, которое он считал справедливым.

25

Жизнь в изгнании навела Пушкина на тему об Овидии, изгнанном из Рима.

Из всех стихотворений, писанных на юге, Пушкин выделял свое послание «К Овидию». Посылая это стихотворение А. Бестужеву для «Полярной звезды» при письме 21 июня 1822 г., Пушкин очень озабочен был его судьбой: «Предвижу препятствия в напечатании стихов к Овидию, но старушку (т. е. цензуру, — *Б. Т.*) можно и должно обмануть, ибо она очень глупа — повидимому ее настращали моим именем; не называйте меня, а поднесите ей мои стихи под именем кого вам угодно (например, услужливого Плетнева [198] или какого-нибудь нежного путешественника, скитающегося по *Тавриде*), повторяю вам, она ужасно бестолкова, но впрочем довольно сговорчива. Главное дело в том, чтоб имя мое до нее не дошло, и всё будет слажено». Через месяц, 21 июля, Пушкин в письме к брату запрашивает: «Каково идет издание

---

[198] Пушкин имеет в виду стихи П. Плетнева, писанные им от имени других поэтов, находившихся в отъезде: «Батюшков из Рима» (Сын отечества, 1821, ч. 68, № 8, 19 февраля, стр. 35—37) и «Жуковский из Берлина» (Сын отечества, 1822, ч. 75, № 7, 18 февраля, стр. 327—329). Первое из этих стихотворений привлекло внимание вследствие того болезненно-обидчивого отношения к нему, которое проявил Батюшков.

Бестужева? читал ли ты мои стихи, ему посланные?». В октябре ему же он пишет: «...получено ли мое послание к Овидию? будет ли напечатано?». По получении альманаха, где было помещено послание с двумя звездочками вместо подписи, он пишет брату (30 января 1823 г.): «Каковы стихи к Овидию? душа моя, и Руслан, и Пленник, и Noël, и всё дрянь в сравнении с ними. Ради бога, люби две звездочки, они обещают достойного соперника знаменитому Панаеву, знаменитому Рылееву и прочим знаменитым нашим поэтам». Позднее Пушкин писал о «Разбойниках»: «...как слог я ничего лучше не написал (кроме послания к Овидию)» (черновой текст письма Вяземскому 14 октября 1823 г.).

Стихотворение «К Овидию» является результатом хорошего знакомства с элегиями римского поэта, написанными в ссылке. К имени Овидия внимание Пушкина привлекла легенда, указывавшая на Бессарабию как на место ссылки поэта. Пушкин знал ошибочность этого предания и в примечании к стихотворению писал: «Мнение, будто бы Овидий был сослан в нынешний Акерман, ни на чем не основано. В своих элегиях он ясно назначает местом своего пребывания город Томы (Tomi) при самом устье Дуная».[199] Описание пребывания Овидия в ссылке основано на изучении элегий из книг «Tristia» и «Ex Ponto». Можно привести много мест из элегий Овидия, которыми воспользовался Пушкин при описании его жизни в изгнании, например:

Orbis in extremi iaceo desertus arenis,
  fert ubi perpetuas obruta terra nives.
Non ager hic pomum, non dulces educat uvas,
  non salices ripa, robora monte virent.

(Ex Ponto, Lib. I, el. 3, v. 49—52).[200]

Ср:

Там нивы без теней, холмы без винограда...

Dum tamen aura tepet medio defendimur Histro:
  Ille suis liquidis bella repellit aquis.
. . . .

---

[199] Это примечание не появилось в печати при послании «К Овидию». Пушкин перенес его в примечание к VIII строфе первой главы «Евгения Онегина», но оно появилось только в отдельном издании первой главы и исключено из полного издания романа. Мнение, оспариваемое Пушкиным, было высказано П. Свиньиным в статье «Воспоминания в степях Бессарабских» (Отечественные записки, 1821, ч. 5, № 9, январь, стр. 7—10). И. П. Липранди писал: «Пушкин одинаково, как и мы все, смеялся над П. П. Свиньиным, вообразившим Аккерман местом ссылки Овидия» (Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 213).

[200] «На краю света я заброшен у берега моря, где почва покрыта вечными снегами. Земля не родит ни плодов, ни сладкого винограда, не зеленеют ни ивы в долине, ни дубы на горе» (Понтийские письма, кн. I, эл. 3, ст. 49—52).

Caeruleos ventis latices durantibus Hister
congelat et tectis in mare serpit aquis;
quaque rates ierant, pedibus nunc itur, et undas
frigore concretas ungula pulsat equi;
perque novos pontes subter labentibus undis
ducunt sarmatici barbara plaustra boves.

(Tristia, Lib. III, el. 10, v. 7—8 и 29—34).[201]

Ср.:

Там хладной Скифии свирепые сыны,
За Истром утаясь, добычи ожидают
И селам каждый миг набегом угрожают.
Преграды нет для них: в волнах они плывут
И по льду звучному бестрепетно идут.[202]

И далее:

Aspera militiae iuvenis certamina fugi,
nec nisi lusura novimus arma manu.
Nunc senior gladioque latus scutoque sinistram,
canitiem galeae subicioque meam.

(Tristia, Lib. IV, el. 1, v. 71—74).[203]

Ср.:

Ты сам (дивись, Назон, дивись судьбе превратной!),
Ты, с юных лет презрев волненье жизни ратной,
Привыкнув розами венчать свои власы
И в неге провождать беспечные часы,
Ты будешь принужден взложить и шлем тяжелый
И грозный меч хранить близ лиры оробелой.

В стихотворении Пушкин вкратце воспроизводит бесконечные жалобы и обращения Овидия к семье и к друзьям с просьбами о смягчении гнева Августа. Во всем этом видно хорошее знакомство с обеими книгами элегий Овидия. И. П. Липранди писал: «Первое сочинение, им у меня взятое, был — Овидий», «Овидий очень занимал Пушкина; не знаю, читал ли он его прежде, но знаю то, что первая книга, им у меня взятая — был Овидий, во

201 «Пока еще воздух тепел, нас защищает Истр: он отгоняет войны своими текучими водами... Но едва ветры сковывают воды, Истр замерзает и незаметно течет в море скрытыми водами; там, где плыли суда, ходят пешком, и копыто коня ударяет по воде, отвердевшей от мороза; и по новым мостам, под которыми текут воды, тянут сарматские быки варварские повозки» (Скорби, кн. III, эл. 10, ст. 7—8 и 29—34).

202 В передаче этого места на стихах Пушкина отразилась и фразеология исторической элегии Батюшкова:

Вы, дикие сыны и брани и свободы,
Возникшие в снегах средь ужасов природы...

(«На развалинах замка в Швеции»).

203 «Я избегал в юности тяжких сражений и не применял оружия, кроме как в играх. Ныне на склоне лет с мечом на боку, со щитом в левой руке, покрываю свои седины шлемом» (Скорби, кн. IV, эл. 1, ст. 71—74).

французском переводе, и книги эти оставались у него с 1820 по 1823 год».[204]

Липранди говорит о французском переводе, но, судя по латинским цитатам из этих книг в письмах Пушкина, ему знаком был и подлинный текст. Вероятно, издание Липранди содержало не только перевод, но и латинский текст Овидия.

Данное послание было первым опытом воссоздания образа прошлого на основании исторических источников. Это было первое историческое произведение Пушкина.

Для самого Пушкина был неясен жанр данного стихотворения. Он везде называл его посланием, однако когда составлялся сборник стихотворений, в котором Пушкин принял систему группировки своих произведений по лирическим жанрам, он писал брату по поводу готовившегося сборника стихотворений: «Думаю, что *Послание к Овидию*, *Вчера был день* и *Море* могут быть разнообразия ради помещены в Элегиях» (27 марта 1825 г.). Очевидно, Пушкин чувствовал жанровое родство данного послания с историческими элегиями Батюшкова; кроме того, личная тема, занимавшая такое обширное место в данном стихотворении, также заставляла осмыслять его как элегию. Но в конце концов Пушкин отнес послание в раздел «Смеси» (позднее переименованный в «Разные стихотворения»). П. Плетнев, судивший по внешним признакам, выразил свое недоумение по поводу жанрового распределения в готовившемся сборнике стихотворений Пушкина: «Кажется, в распоряжении есть странности. Отчего, напр., *К Лицинию* в Посланиях, а *к Овидию* в Разных стихотворениях?» (письмо Пушкину 26 сентября 1825 г.). Однако, несмотря на то, Пушкин оставил данное стихотворение в «Разных стихотворениях». Конечно, оно перерастало те пределы, в которых замыкалась старая элегия. Синтетический характер стихотворения ставил его вне рамок классических жанров.

Основная тема стихотворения — изгнание поэта. Имя Овидия для Пушкина звучало как имя поэта-изгнанника. Быть может, поэтому он в творчестве Овидия выделял произведения, писанные в Томах. В 1836 г. в рецензии на «Фракийские элегии» Теплякова Пушкин дал характеристику этих произведений Овидия. Процитировав стихи Грессе, в которых французский поэт презрительно отозвался о сборнике «Tristia», Пушкин возражает: «Книга *Tristium* не заслуживала такого строгого осуждения. Она выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений Овидиевых (кроме „Превращений“). Героиды, элегии любовные и самая поэма „Ars amandi“, мнимая причина его изгнания, уступают „Элегиям Понтийским“. В сих последних более истинного чувства,

---

[204] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 211, 213.

более простодушия, более индивидуальности и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!». В этом отзыве чувствуется автор послания к Овидию: Пушкин отмечает именно то, что он перенес из элегий Овидия в характеристику римского поэта, данную в послании. Это еще яснее в дальнейших словах рецензии. Оспаривая историческую верность стиха Теплякова

Радостно на смертный мчался бой,

Пушкин пишет: «Овидий добродушно признается, что он и смолоду не был охотник до войны, что тяжело ему под старость покрывать седину свою шлемом и трепетной рукою хвататься за меч при первой вести о набеге (См. Trist. Lib. IV. El. 1)».

Имя Овидия Пушкин прилагал не только к себе, но и к Баратынскому, находившемуся в Финляндии, во искупление своей детской провинности. Уже написав послание Овидию, Пушкин говорил в стихотворении 1822 г. «Баратынскому из Бессарабии»:

Еще доныне тень Назона
Дунайских ищет берегов;
Она летит на сладкий зов
Питомцев муз и Аполлона,
И с нею часто при луне
Брожу вдоль берега крутого;
Но, друг, обнять милее мне
В тебе Овидия живого.

Историческая аналогия и легла в основу стихотворения. Для этих лет и для ближайших, следующих за ними, обращение Пушкина к исторической теме обычно мотивируется аналогией с современностью. Правда, античные сюжеты, в силу их традиционности в произведениях классицизма, вызывали иное к себе отношение, нежели сюжеты других эпох и народов, в частности сюжеты родной истории. Однако в данном стихотворении Пушкин преодолел поэтическую условность и аллегоричность античного сюжета. В лицейском стихотворении «К Лицинию» Рим изображен как обобщающая абстракция, как поэтическое иносказание. Здесь Пушкин выводит живого человека с его живой *индивидуальностью* (это слово, употребленное в рецензии на книгу Теплякова, передает то отношение Пушкина к образу Овидия, которое сложилось, конечно, в годы создания данного послания и «Цыган», где возобновлена та же тема изгнанного Овидия).

В стремлении показать индивидуальность героя, Пушкин обращается к его восприятию природы берегов Черного моря. Особенность разработки темы природы состоит в контрастном восприятии одной и той же природы в психологии южанина и

северянина. В литературе о Пушкине было высказано странное мнение, что разница в описании природы в элегиях Овидия и в собственном восприятии Пушкина объясняется изменением климата за 19 веков.[205] В действительности в намерения Пушкина вовсе не входили историко-климатические наблюдения. Стихи основаны именно на том предположении, что оба поэта — и Овидий и Пушкин — видели одну и ту же страну, с одним и тем же климатом. Разница восприятия характеризует различие самих наблюдателей:

Я повторил твои, Овидий, песнопенья
И их печальные картины поверял;
Но взор обманутым мечтаньям изменял.
Изгнание твое пленяло втайне очи,
Привыкшие к снегам угрюмой полуночи.

Весь смысл стихотворения в том, что Овидий мечтает о Риме, а Пушкин о севере, о Петербурге. Эта параллель севера и Бессарабии подчеркнута:

Уж пасмурный декабрь на русские луга
Слоями расстилал пушистые снега;
Зима дышала там — а с вешней теплотою
Здесь солнце ясное катилось надо мною;
Младою зеленью пестрел увядший луг...

Психологический контраст подчеркнут и в отношении к изгнанию. Изложив жалобы и моления Овидия о прощении, Пушкин говорит о себе:

Суровый славянин, я слез не проливал.

Еще яснее говорили о том же заключительные стихи беловой рукописи:

Не славой — участью я равен был тебе,
Но не унизил ввек изменой беззаконной
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной.

Эти стихи, слишком обнаруживавшие личность автора, были устранены Пушкиным из окончательного текста, появившегося в печати.

Впрочем, уже в беловом тексте рукописи Пушкин наряду с биографическим образом изгнанника вводит и романтический свой образ — добровольного беглеца:

...изгнанник самовольный,
И светом, и собой, и жизнью недовольный,
С душой задумчивой я ныне посетил
Страну, где грустный век ты некогда влачил.

---

[205] G. Morici. Puškin e Ovidio. В сб. «Alessandro Puškin nel primo centenario della morte», Roma, 1937, p. 103.

И сделано это вовсе не для цензурного сокрытия истинных обстоятельств. Начиная с элегии «Погасло дневное светило», Пушкин изображает себя добровольным изгнанником, и двойная интерпретация удаления на юг сохранилась даже в разных редакциях отдельных строф восьмой главы «Евгения Онегина».

Устранив последние два стиха, Пушкин в печати заменил их шестью новыми, подчеркивавшими современную обстановку изгнания:

Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я в те дни, как на брега Дуная
Великодушный грек свободу вызывал...

Повидимому, самому Пушкину казалось наиболее ценным широкое объединение темы личной, элегической и объективно-исторической, темы природы, темы современности. Пушкин нашел разрешение трудной задачи связать естественным ходом развития сюжета все эти волновавшие его темы.

26

К 1822 г. относится баллада «Песнь о Вещем Олеге».

Пушкин был еще в Лицее, когда прогремела жестокая полемика по поводу баллад. 23 сентября 1815 г. были поставлены «Липецкие воды» Шаховского, в которых пародировались баллады Жуковского. В июле 1816 г. на страницах «Сына отечества» была напечатана статья Н. И. Гнедича (с пометой: «СПб губернии деревня Тентелева») «О вольном переводе Бюргеровой баллады Ленора». В этой статье Н. Гнедич ополчался против баллады вообще: «Ах! любезный творец *Светланы*, за сколько душ ты должен будешь дать отчет? Сколько молодых людей ты соблазнишь на душегубство!». Сочувственно цитируя комедию Загоскина «Урок волокитам», Гнедич избирает в качестве основания критики следующие слова: «... одни красоты поэзии могли до сих пор извинить в сем роде сочинений (в балладах) странный выбор предметов». С этой точки зрения Гнедич оправдывал Жуковского и сурово осуждал П. Катенина за его переложение «Леноры» Бюргера (под названием «Ольга»). В переложении Жуковского («Людмила») он находил «прелесть поэзии, движение, волшебную сладость стихов», несмотря на наличие «оссиановских теней», в грубой «Ольге» — только «оскорбление слуха, вкуса и рассудка».

На статью Гнедича отвечал Грибоедов, защищавший Катенина и пародически критиковавший «Людмилу» Жуковского за «тон аркадского пастушка». Пушкин надолго запомнил этот спор. В статье «Мои замечания об русском театре» он упомянул

о нем: «Должно ли укрываться в чухонскую деревню, дабы сравнивать немку Ленору с шотландкой Людмилой и чувашкой Ольгою?». Много позднее, в 1833 г., он дал общую оценку этому спору: «Первым замечательным произведением г-на Катенина был перевод славной Биргеровой Леноры. Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем „Манфреде“ сделал из Фауста: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам „Ленору“ в энергической красоте ее первобытного создания; он написал *Ольгу*. Но сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым» («Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина»).

Если самый спор о балладе измельчал на страницах журналов и нападки на этот жанр превратились в излюбленное оружие против «новой школы», то вопрос о двух направлениях в балладах — изящно-сентиментальном у Жуковского и грубо-просторечном у Катенина — продолжал сохранять свое значение, особенно в годы, когда так много занимались вопросом народности в литературе.

Пушкин редко прибегал к балладному жанру. Однако и немногие образцы этого рода дают определенную картину эволюции от «Русалки» (1819) до «Утопленника» (1828). «Песнь о Вещем Олеге» занимает свое место в этой цепи.

Баллада 1819 г. хотя и лишена обычных для баллады ужасов и мистической чертовщины, принадлежит, конечно, к салонному типу баллад. Об этом свидетельствует традиционный пейзаж:

Дубравы делались черней;
Туман над озером дымился,
И красный месяц в облаках
Тихонько по небу катился...

Или:

Дубравы вновь оделись тьмою;
Пошла по облакам луна...

Русалка появляется «легка, как тень ночная». Монах видит «чудной девы тень». Это перенесенные в сентиментальную сферу искушения Панкратия из первой поэмы Пушкина. С подобным настроением гармонирует весь строй ранней баллады.[206]

---

[206] К тому же времени относится неоконченный опыт баллады «Там у леска, за ближнею долиной». Этот черновой набросок в стилистическом

«Песнь о Вещем Олеге» написана через три года; за это время стиль резко изменился. Пушкин избирает более энергичную строфу и чисто балладный размер стиха — амфибрахий. В этом он следовал за Жуковским. Строфа «Песни» совпадает с первым шестистишием строфы «Графа Габсбургского». Еще ближе эта строфа к «Горной дороге» (за исключением первой и четвертой, остальные строфы совпадают по размерам и рифмовке со строфой «Песни» Пушкина). Особенность данной баллады заключается в том, что она написана не на вымышленный сюжет, а на летописное предание, и, следовательно, является чем-то вроде исторической песни. Но в отличие от разработки других исторических сюжетов, избиравшихся Пушкиным для художественной обработки, в данной балладе нет переклички с современностью. «Песнь о Вещем Олеге» имеет целью показать историческую картину, соблюдая в точности данные исторических свидетельств и предания. Пушкина привлекла поэтическая сторона летописного рассказа. Он писал А. Бестужеву (в конце января 1825 г., уже из Михайловского): «Тебе, кажется, Олег не нравится; напрасно. Товарищеская любовь старого князя к своему коню и заботливость о его судьбе — есть черта трогательного простодушия, да и происшествие само по себе в своей простоте имеет много поэтического». Здесь, конечно, Пушкин дает оценку летописному преданию, а не своему стихотворению.

Балладный характер произведения давал Пушкину право на некоторую расцветку рассказа. И Пушкин пользуется обычными приемами для развития лаконического повествования летописца. Так вопрос «От чего ми есть умрети?» превращается в два стиха, где самая идея смерти выражена метонимическими перифразами, которые не в духе летописного языка:

И скоро ль, на радость соседей-врагов,
Могильной засыплюсь землею?

отношении и в настроении обнаруживает большую близость к балладе Жуковского «Эльвина и Эдвин», ср., например, первые строки:

В излучине долины сокровенной,
Там, где блестит под рощею поток...
(Жуковский).

Там у леска, за ближнею долиной,
Где весело теченье светлых струй...
(Пушкин).

Из баллад Жуковского взяты и имена — Эдвин, Алина

Вообще литературная обработка сюжета свелась к балладной мизансцене, с характерными чертами несколько торжественного, приподнятого стиля. Отсюда такие поэтические формулы, как:

Заветов грядущего вестник...
Грядущие годы таятся во мгле...
Незримый хранитель могущему дан...

(в последнем стихе характерна замена собственного имени эпитетом; ср. «воитель», «победитель» в той же речи кудесника).

В эту балладную систему образов и фразеологии Пушкин вводит наибольшее число документальных черт. Олег по летописи назван Вещим, упомянут ритуал заклания коня на тризне (см. в «Истории» Карамзина: «Славяне российские... *творили* над умершими тризну... заклали на могиле любимого коня его» [207]). На летописном сказании основан стих:

Твой щит на вратах Цареграда.

Вскоре после того, как была написана «Песнь о Вещем Олеге», появилась дума Рылеева «Олег Вещий», где была строфа:

Но в трепет гордой Византии
И в память всем векам
Прибил свой щит с гербом России
К Царьградским воротам.

Стихи эти вызвали следующее примечание к «Песни» (к слову «щит»), которое сохранилось в рукописи Пушкина: «...но не с гербом России, как некто сказал для рифмы с Византии, потому что во время Олега Россия не имела еще герба. Наш двуглавый орел есть герб Римской империи и знаменует разделение ее на Западную и Восточную. У нас же он ничего не значит». Этому замечанию Пушкин придавал большое значение; он сообщил его брату, а при переиздании «Дум» — Рылееву (с цитатой из летописи в доказательство). Для Пушкина историческая точность уже в 1822 г. становится необходимым условием разработки темы прошлого. Он уже далек от беспечности классиков, допускавших полный произвол в своих поэмах и трагедиях на исторические темы. В «Песни о Вещем Олеге» мы видим первое приближение к методу исторического изображения прошлого в художественном произведении, определившему построение «Бориса Годунова» и позднейших произведений Пушкина.[208]

---

[207] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I, стр. 102, 103.

[208] О характере обработки исторического сюжета можно судить, сличив текст «Песни» с теми материалами, которыми пользовался Пушкин. Для

В печати холодно отнеслись к балладе Пушкина. В «Сыне отечества» в «Письме на Кавказ» было сказано, что «Песнь о Вещем Олеге» «несколько отстает» от прочих произведений Пушкина. «В ней есть всё, кроме пылкости Пушкина и той обворожительной прелести, игривости в стихах, которую мы лучше постигаем, нежели умеем выразить».[209] П. Плетнев был очень огорчен журнальным отзывом. Он писал об этом Пушкину (7 февраля 1825 г.) и называл «бесчестием» мнение, «будто Олег-Вещий холоден, без чувств и воображения». Сам он выступил на страницах «Соревнователя» с защитой стихотворения Пушкина, опередив критика «Сына отечества».

В своем разборе Плетнев связывает вопрос об оценке «Песни о Вещем Олеге» с основным вопросом, занимавшим русскую критику: о национальном начале в литературе. «Поэты наши,

общих исторических данных и для бытовых подробностей Пушкин, повидимому, обращался к Карамзину. Но самое предание о смерти Олега в «Песни» ближе к летописной версии, чем к краткому пересказу Карамзина, который и в примечаниях не сообщает летописного рассказа. Так, в летописях находятся диалоги, отсутствующие у Карамзина, но имеющие близкое соответствие в «Песни» Пушкина. Из всех летописных версий наиболее вероятным источником, равно как и наиболее близким к «Песни» фразеологически, является так называемая «Львовская летопись», изданная в 1792 г. и находившаяся в библиотеке Пушкина («Летописец русской от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича»). Именно отсюда Пушкин заимствует цитату для письма Рылееву. Привожу рассказ по изданию 1792 г.: «По сих имея Олег мир ко всем странам самодержавствуя в Киеве безо всякой опасности. И некогда в осеннее время вспомнил о коне своем, егоже повелел кормить в стойле и не употреблять никуда в разъезд, коего он вельми любил и всегда на нем ездил, и понеже много время его не видал и для опасности на нем не ездил многа лета, а на пятой по прибытии от Царя града год вспомнил о нем, от коего ему прорекли умереть волхвы и кудесники, коих он собрав вопроси, глаголя: от чего мне умереть? и рече ему един кудесник тако: Княже! конь егоже ты любишь и ездишь на нем, от того ти будет кончина. Олег во ум свой принял намерение таково, аще тако есть, то не токмо чтоб на нем ездить, но ниже видеть его восхощу. Вспомянув же, призва конюхов старейшину к себе, и вопроси его рече: конь, егоже ти вдах для збережения, где ныне? ибо его хощу видети. Отвеща конюхов старейшина: уже бо он умер. Олег же рассмеялся и укорив волхвы и кудесника, иже ему предсказа от коня сего умрети, и рек всегда тии глаголют ложь, яко же се ныне зрим, конь уже умре, а я есть жив, и повеле себе оседлати коня, да доехав хотя на кости его посмотрит. Доехав же до места идеже лежали кости и лоб конский, сошед с своего коня на самые кости, и со смехом и руганием рече: от сего ли лба мне умереть? и ступив ногою на лоб попирая, и се внезапу из оного лба выникнувши змия ужали его в ногу, от чего разболевся и умре. Людие же над ним велий плач сотворише, по обычаю погребоша его на горе Щековица именуемой, идеже могила его и до сего дни слывет Олегова могила» (стр. 40—42). Источник этот установлен в статье К. А. Немировской «„Песнь о Вещем Олеге" и летописное сказание» (Ученые записки Ленинградского Государственного педагогического института им. А. И. Герцена, т. 76, 1949, стр. 13—56.

[209] Письма на Кавказ, 2. Сын отечества, 1825, ч. 99, № 3, стр. 309.

увлекаясь красотами общими, как бы избегают отечественных». Критическая характеристика, данная Плетневым стихотворению Пушкина, бледна, но он уловил двойственность построения «Песни», разделив начало «национальное» и «поэтическое»: «Имена лиц, верность происшествий, место действия, упоминаемые в стихотворении, прозаически только делают его национальным. Поэзия требует резких красок, душевной полноты, быстрого одушевления. Кто в состоянии соединить всё это и оживить целую картину необходимыми для поэзии подробностями избранного им времени и места, тот не напрасно будет воскрешать давноминувшие события: они сделаются священными для современников и потомков».[210] В скрытом виде это был совет приукрашать историю.

27

Владимир Федосеевич Раевский, арестованный 6 февраля 1822 г., был заключен в Тираспольскую тюрьму. Но и из тюрьмы он поддерживал связи с друзьями. До нас дошли стихи Раевского, писанные им в заключении и адресованные кишиневским друзьям. В этих стихах автор в первую очередь обращался к Пушкину. Таково стихотворение «К друзьям». Повидимому, ответом на это послание является недоконченный черновик стихотворения Пушкина «Не тем горжусь я, мой певец». Стихотворение должно было начинаться строками:

Недаром ты ко мне воззвал
Из глубины глухой темницы.

В нем развивается тема пересмотра пройденного пути.

Не тем горжусь, что иногда
Мои коварные напевы
Смиряли в мыслях юной девы
Волненье страха и стыда,

Не тем, что у столба сатиры
Разврат и злобу я казнил,
И что грозящий голос лиры
Неправду в ужас приводил.

Еще большее впечатление произвело на Пушкина второе послание Раевского «Певец в темнице». Оно прямо призывало к пересмотру всей прошлой жизни:

О мира черного жилец!
Сочти все прошлые минуты,

---

[210] Соревнователь, 1825, ч. 29, кн. 1, № 1, стр. 106—107.

Быть может, близок твой конец
И перелом судьбины лютой!
Ты знал ли радость — светлый мир,
Души награду непорочной?
Что составляло твой кумир —
Добро иль гул хвалы непрочной?

И дальше следовали подобные же вопросы, вызывавшие на исповедь.[211]

В черновых тетрадях Пушкина сохранилось несколько набросков одного стихотворения, являющегося, по всем признакам, ответом на это послание В. Раевского.

Ты прав, мой друг, напрасно я презрел
Дары природы благосклонной.
Я знал досуг, беспечных муз удел
И наслажденья лени сонной...

И далее Пушкин отвечает на вопросы, поставленные Раевским.

В итоге такого пересмотра своего жизненного опыта Пушкин выдвигает две темы. Первая — разочарование в некотором ложном идеале, вторая — жалоба на то, что голос поэта не доходит до толпы.

К первой теме относятся стихи:

Разоблачив пленительный кумир,
Я вижу призрак безобразный.
Но что ж теперь тревожит хладный мир
Души бесчувственной и праздной?

И далее следуют еще две строфы. Вот вторая из них:

Что ж видел в нем безумец молодой,
Чего искал, к чему стремился,
Кого ж, кого возвышенной душой
Боготворить не постыдился!

Вторая тема выражена в стихах:

Я говорил пред хладною толпой
Языком истины свободной,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.

---

[211] Тексты посланий В. Ф. Раевского, их историю, отношение Пушкина к этим посланиям см. в статье М. А. Цявловского «Стихотворения Пушкина, обращенные к В. Ф. Раевскому» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 6, стр. 41—50). Ответные стихи Пушкина и дальнейшая их судьба в лирике Пушкина освещены в статье И. Н. Медведевой «Пушкинская элегия 1820-х годов и „Демон“» (там же, стр. 51—71).

И непосредственно за этим дается печальная картина действительности, подвергающейся всем бедствиям тирании и рабства:

Везде ярем, секира иль венец,
  Везде злодей иль малодушный,
А человек везде тиран, иль льстец,
  Иль предрассудков раб послушный.

Эти две темы — разочарование в ложном идеале и бессилие слова перед хладной толпой — повторяются в стихотворении 1823 г., также оставшемся недоработанным и, повидимому, адресованном тому же В. Ф. Раевскому. В этом стихотворении черты ложного идеала выступают более явственно. Уже написав стихотворение, первоначально начинавшееся стихом «Мое беспечное незнанье», Пушкин начал набрасывать к нему начало, но не довел его до завершения:

Бывало в сладком ослепленье
Я верил избранным душам,
Я мнил — их тайное рожденье
Угодно властным небесам,
На них указывало мненье.

Далее написан один только стих, намечающий тему разочарования в «избранных» людях:

Едва приблизился я к ним...

Эта мысль была едва намечена в черновиках стихотворения «Ты прав, мой друг, напрасно я презрел»:

Встречались мне наперсники молвы,
  Но что ж в избранных я увидел?
Ничтожный блеск...

Та же мысль отразилась во второй главе «Евгения Онегина», написанной в том же 1823 г. Характеризуя романтические увлечения Ленского, Пушкин писал в VII строфе главы (в беловой рукописи; в печати эти стихи изменены):

Он знал и труд и вдохновенье
И освежительный покой,
К чему-то жизни молодой
Неизъяснимое влеченье,
Страстей мятежных буйный пир,
И слезы и сердечный мир.

Первый стих тождествен со стихом из послания В. Раевскому:

Младых бесед оставя блеск и шум,
Я знал и труд и вдохновенье,
И сладостно мне было жарких дум
Уединенное волненье.

Вообще стихи, в которых дается характеристика Ленского, написаны в круге тем, поставленных в послании к В. Раевскому.

Следующая, VIII, строфа начинается со стихов:

Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна...

Заключительные стихи строфы и развивали тему, намеченную в приведенных начальных стихах стихотворения 1823 г. «Бывало в сладком ослепленье». Эти заключительные стихи имеют три редакции. В печати они не появились, хотя и находятся в рукописи, с которой печаталась вторая глава. Повидимому, их не пропустила цензура. Вот две последние беловые редакции этих стихов. Первая:

Что есть избранные судьбами,
Что жизнь их — лучший неба дар —
И мыслей неподкупных жар
И гений власти над умами
Добру людей посвящены
И славе доблестью равны.

В окончательной редакции эти стихи читаются:

Что есть избранные судьбами,
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами,
Когда-нибудь нас озарит
И мир блаженством одарит.

Совпадение со стихотворением «Бывало в сладком ослепленье» достаточно полное, кроме одного: в характеристике Ленского совершенно отсутствует доля разочарования. Ленский восторженно верит в то, что разоблачает Пушкин в своих посланиях. Романтическая теория «избранных людей» конкретизуется в стихах 1823 г. в законченный поэтический образ:

Мое беспечное незнанье
Лукавый демон возмутил,
И он мое существованье
С своим навек соединил.
Я стал взирать его глазами,
Мне жизни дался бедный клад,
С его неясными словами
Моя душа звучала в лад.

И в дальнейших стихах Пушкин выражает свое разочарование словами стихотворения «Ты прав, мой друг, напрасно я презрел»:

Взглянул на мир я взором ясным
И изумился в тишине;
Ужели он казался мне
Столь величавым и прекрасным?
Чего, мечтатель молодой,
Ты в нем искал, к чему стремился,
Кого восторженной душой
Боготворить не устыдился?

Итак, «пленительный кумир» послания 1822 г. и «демон» — одно и то же. С этим же образом связано и восторженное представление романтика об «избранных людях». Непосредственно после этого Пушкин переходит ко второй теме:

И взор я бросил на людей,
Увидел их надменных, низких,
Жестоких, ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких.
Пред боязливой их толпой,
Жестокой, суетной, холодной,
Смешон глас правды благородной,
Напрасен опыт вековой.
Вы правы, мудрые народы,
К чему свободы вольный клич!
Стадам не нужен дар свободы,
Их должно резать или стричь,
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

Здесь в последний раз соединены обе темы. Вскоре они разделяются. Первая часть стихотворения перерабатывается в новое, самостоятельное стихотворение «Демон», последние стихи переходят в другое стихотворение — «Свободы сеятель пустынный».

Переход от данного стихотворения к «Демону» имел еще одну промежуточную ступень. Попытка иной обработки этих стихов находится среди черновиков «Евгения Онегина». Семь стихов, написанных Пушкиным, по своему строю соответствуют началу онегинской строфы. Возможно, что они предназначались для характеристики Онегина:

Мне было грустно, тяжко, больно,
Но одолев меня в борьбе
Он сочетал меня невольно
Своей таинственной судьбе —
Я стал взирать его очами,
С его печальными речами
Мои слова звучали в лад...

Этот набросок не нашел себе места в «Евгении Онегине». Вслед за ним был написан «Демон».

Стихотворение это было напечатано в 1824 г. в «Мнемозине». Еще до появления в печати стихотворение широко было известно друзьям и знакомым Пушкина. А. И. Тургенев писал Вяземскому 29 ноября 1823 г. о Пушкине: «Он написал другую пиесу: „Мой демон“. Ее хвалят более всех других его произведений».[212] Жуковский благодарил Пушкина за это стихотворение: «Обнимаю тебя за твоего Демона. К чорту чорта! Вот пока твой девиз» (письмо 1 июня 1824 г.). Конечно, Жуковский понял стихи в желательном для него смысле.

Стихотворение встретило отзывы в критике. В. Ф. Одоевский писал о нем в следующем выпуске «Мнемозины»: «С каким сумрачным наслаждением читал я произведение, где поэт России так живо олицетворил те непонятные чувствования, которые холодят нашу душу посреди восторгов самых пламенных. Глубоко проникнул он в сокровищницу сердца человеческого. . .».[213] В «Сыне отечества» в «Письме на Кавказ» говорилось: «Демон есть одно из минутных вдохновений гения, которыми Поэт изливает свои чувствования, не думая о плане и о цели. Демон Пушкина не есть существо воображаемое: автор хотел представить развратителя, искушающего неопытную юность чувственностью и лжемудрствованием. В нескольких стихах начертана живая картина, под которой Байрон не постыдился бы подписать своего имени».[214] Замечание о том, что демон «не есть существо воображаемое», основано на общем мнении, что «Демон» портретен и в нем Пушкин изобразил Александра Раевского. Повидимому, именно этот отзыв вызвал заметку Пушкина, которую он предполагал напечатать от третьего лица: «Думаю, что критик ошибся. Многие того же мнения, иные даже указывали на лицо, которое Пушкин будто бы хотел изобразить в своем странном стихотворении». Далее Пушкин указывает иную, «более нравственную» цель стихотворения. И Пушкин переходит к характеристике своего стихотворения: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противоречия существенности рождают в нем сомнения, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки

---

212 Остафьевский архив князей Вяземских, т. II, стр. 368.

213 Мнемозина, 1825, кн. IV, стр. 35. Вышла в свет в октябре 1825 г.

214 Сын отечества, 1825, № 3, стр. 309. Эта часть письма подписана «Д. Р. К.» и, повидимому, писана Гречем. Все письма на Кавказ подписаны «Ж. К.» и, вероятно, писаны Булгариным. Во всяком случае Греч печатно отрицал свое авторство.

души. Недаром Гете называет вечного врага человечества *духом отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне отразить сей дух *отрицания или сомнения*?».

Такая формулировка родственна с определением, которое дал Пушкин характеру Кавказского пленника. И это потому, что и в «Кавказском пленнике» и в «Демоне» обрисован один и тот же романтический идеал. «Демон» написан в 1823 г., когда Пушкин уже работал над второй главой «Евгения Онегина». Но стихотворение осуществляет более ранний замысел, возникший еще в 1822 г., прежде, чем Пушкин приступил к созданию своего романа. «Демон» и «Евгений Онегин» знаменуют один и тот же поворот творческого пути Пушкина. Смысл его — преодоление романтического идеала.

28

Мы видели, как тесно связан замысел «Демона» со стихотворением «Свободы сеятель пустынный». Стихотворение это завершает ряд произведений, дающих оценку политической действительности.

Уезжая из Петербурга, Пушкин обещал Карамзину «два года ничего не писать противу правительства» (письмо Жуковскому в апреле 1825 г., ср. письмо Карамзина Дмитриеву 7 июля 1820). Однако обещание свое Пушкин понимал очень узко: он ничего не писал прямо против правительства, с упоминанием лиц. Но он не считал, что нарушил обещание, написав «Гавриилиаду» или «Кинжал». Между тем «Кинжал» имел несомненное агитационное значение в декабристской среде.

За время пребывания на юге Пушкин написал ряд произведений, в достаточной степени обнаруживающих его политические взгляды. Нельзя сказать, чтобы эти взгляды не были направлены против правительства и правительственной политики. Уже в апреле 1821 г. написано послание В. Л. Давыдову, внушенное надеждой на революцию. В этом послании Пушкин вспоминает встречи в Каменке. Воспоминания И. Якушкина дают некоторое представление о характере этих встреч. Общество, соединившееся в Каменке, Пушкин определял как «разнообразную и веселую смесь умов оригинальных, людей известных в нашей России, любопытных для незнакомого наблюдателя» (письмо Гнедичу 4 декабря 1820 г.). Это были в большинстве члены Тайного общества — В. Л. Давыдов, М. Орлов, К. Охотников, И. Якушкин. Разговоры, какие велись в Каменке, Пушкин назвал «демагогическими спорами». Смысл, который он вкладывал в эту формулу, явствует из воспоминаний Якушкина, сообщившего о диспуте на тему «насколько было бы полезно учре-

ждение Тайного общества в России».[215] Из послания Пушкина мы видим, что разговоры шли о революциях на юге Европы и о возможности революционного переворота в России.

Когда везде весна младая
С улыбкой распустила грязь,
И с горя на брегах Дуная
Бунтует наш безрукий князь...
Тебя, Раевских и Орлова
И память Каменки любя,
Хочу сказать тебе два слова
Про Кишинев и про себя.

После вольнодумной характеристики пасхальных обрядов Пушкин переходит к политическим событиям:

Вот эвхаристия другая,
Когда и ты и милый брат,
Перед камином надевая
Демократический халат,
Спасенья чашу наполняли
Беспенной, мерзлою струей,
И за здоровье *тех* и *той*
До дна, до капли выпивали! ..
Но *те* в Неаполе шалят,
А *та* едва ли там воскреснет...
Народы тишины хотят,
И долго их ярем не треснет.

В последних стихах уже заложена тема стихотворения «Свободы сеятель пустынный». Послание Давыдову писалось непосредственно после падения революционной власти в Неаполе, когда вслед за австрийскими войсками в покоренный город вошел Фердинанд и восстановил абсолютизм, отрекшись от всех своих клятв. Карбонарское движение было разгромлено при равнодушии народа, не затронутого революционной пропагандой. Отсюда формула «народы тишины хотят».

Однако на вопрос «ужель надежды луч исчез?» Пушкин отвечает твердой уверенностью в том, что революция настанет, «мы счастьем насладимся». При этом Пушкин отчетливо сознает кровавый характер революционного движения. Настроение послания далеко от отвлеченных формул «Вольности», в которых провозглашалась незыблемость законности и объявлялось преступлением всякое на нее покушение как со стороны монархов, так и со стороны народа.

Политические разговоры велись в доме Орлова, в масонской ложе «Овидий» (см. стихотворение «Генералу Пущину», 1821). Дневник П. И. Долгорукова показывает, что Пушкин не воздерживался от высказывания своих политических мнений при лю-

---

[215] Записки, статьи, письма И. Д. Якушкина, стр. 42.

бых обстоятельствах. Благонамеренный автор дневника записал под датой 11 января 1822 г.: «Пушкин прислан сюда, просто сказать, жить под присмотром. Он перестал писать стихи, — но этого мало... он всегда готов у наместника, на улице, на площади, всякому на свете доказать, что тот подлец, кто не желает перемены правительства в России».[216] В том же дневнике записаны разговоры Пушкина о крепостном праве (30 апреля 1822 г.), причем Долгоруков замечает: «Пушкин ругает правительство, помещиков, говорит остро, убедительно».[217] В разговоре 27 мая Пушкин высказывал надежду на победу революций на юге Европы, 20 июля Пушкин говорил особенно резко: «Штатские чиновники — подлецы и воры, генералы — скоты большею частию, один класс земледельцев — почтенный. На дворян русских особенно нападал Пушкин. Их надобно всех повесить, а если бы это было, то он с удовольствием затягивал бы петли».[218]

Вряд ли следует из свидетельства Долгорукова делать крайние выводы и думать, что Пушкин проповедовал крестьянскую революцию, однако к теме этой он несомненно подходил. Революции Пушкин ждал, при этом, в отличие от заговорщиков тайных обществ, он внимательно присматривался к участию народа в революционных движениях. Мы видели, что интерес Пушкина к народному творчеству связан был с его интересом к участникам освободительных движений на Балканах. Присмотревшись к деятелям похода Ипсиланти, к участникам сражения при Скулянах, он уловил демократический характер освободительного движения. Поэма «Братья разбойники» показывает, что от внимания Пушкина не ускользнули некоторые черты крестьянских волнений на юге России. Разбойничья тема Кирджали не пугала Пушкина. Его разбойники не похожи на разбойников Шиллера и Нодье и на корсаров Байрона. У Пушкина уже на юге, может быть не вполне отчетливо, проявляется внимание к тем менее заметным людям, которые делают революцию. В поэме об А. Ипсиланти не предводитель восстания избран героем, а рядовые участники, которые сражались в монастыре Секу, покинутые своим предводителем и отрезанные от повстанческих отрядов.

Именно в эти дни Пушкин впервые называет имя Радищева как автора «Путешествия из Петербурга в Москву»:

Радищев, рабства враг, цензуры избежал.

(«Послание цензору»).

---

216 Звенья, т. IX, стр. 27.
217 Там же, стр. 79.
218 Там же, стр. 99—100.

В связи с изменением взглядов на революционную борьбу Пушкин подвергает пересмотру свои исторические оценки. Это мы видим в стихотворении «Наполеон».

Наполеон умер на острове св. Елены 5 мая (н. ст.) 1821 г. В Кишинев известие о его смерти пришло только через три месяца: Пушкин отметил получение новости 18 июля (ст. ст.). Вскоре он задумывает оду на смерть Наполеона. Позднее, в 1824 г., он включил в текст оды две предпоследние строфы, извлеченные из черновика стихотворения «К морю», написанного уже в Михайловском. Эти две строфы, равно как и некоторые редакционные поправки того же времени, развивают идею стихотворения еще дальше, чем в редакции 1821 г., но в том же направлении.

В стихотворении прежде всего произведена переоценка исторического значения самого Наполеона. До сих пор в своих характеристиках Наполеона Пушкин исходил из тех политических оценок, которые возникли в период войны с Францией, и основывался на идее борьбы народов за освобождение от тирании европейского диктатора. Поэтому везде в ранних произведениях Пушкина мы встречали только резко отрицательные характеристики: «неусыпный тиран», «губитель», «ужас мира», «самовластительный злодей». Отголоски этих характеристик присутствуют и в черновиках «Наполеона». Так, в черновом тексте первой строфы мы находим: «губитель осужденный», «страшилище вселенной». Но в окончательном тексте вместо того читаем: «властитель осужденный» и «изгнанник вселенной». Из всех определений осталось одно слово — «тиран», без эпитета. И уже первые стихи оды дают новую, высокую оценку личности Наполеона:

Чудесный жребий совершился,
Угас великий человек...

Примирительный тон оды выражен в стихах:

Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почила,
И луч бессмертия горит.

Итак, настало время исторической оценки («потомство настает»), и эта оценка будет примирительной.

Перемена в оценке Наполеона определяется тем, что события, последовавшие за поражением и ликвидацией наполеоновского режима, обнаружили реакционную сущность победителей, объединившихся в Священном союзе. Вместо освобождения народов, обещанного в войне с империей Наполеона, наступили годы упорной борьбы против народных движений. Бонапартисты, оказавшиеся в оппозиции, стали союзниками противников

реакционного режима в тех странах, где он насаждался Священным союзом, в частности во Франции. В военном заговоре, раскрытом в Париже 19 августа 1820 г., руководящую роль играли сторонники Наполеона, объединившиеся с представителями других политических группировок, враждебных режиму Бурбонов. В это время французское правительство вполне подпало под влияние эмигрантов с графом д'Артуа (будущим Карлом X) во главе. Программой вернувшейся во Францию эмиграции было уничтожение конституционных прав, восстановление абсолютной монархии и феодальных привилегий. Именно поход против социальных завоеваний революции, укрепленных законодательством империи, и вызвал объединение бонапартистов с другими партиями революционного происхождения. Стали забывать тиранические методы правления Наполеона. Наоборот, его попытки сближения с либералами во время Ста дней всем были памятны. Создавались предпосылки для «наполеоновской легенды». Беранже написал песню под названием «Пятое мая», и под тем же названием Манцони написал оду.

В оде «Наполеон» Пушкин пересматривает свои исторические оценки. В четвертой и пятой строфах дается картина французской революции:

Когда надеждой озаренный
От рабства пробудился мир,
И галл десницей разъяренной
Низвергнул ветхий свой кумир;
Когда на площади мятежной
Во прахе царский труп лежал,
И день великий, неизбежный —
Свободы яркий день вставал, —

Тогда в волненьи бурь народных
Предвидя чудный свой удел,
В его надеждах благородных
Ты человечество презрел.[219]

Здесь замечательно то, что, следуя схеме событий, которая дана в «Вольности», Пушкин резко изменяет свое отношение к этим событиям. Так же как и в «Вольности», апогеем революции является для Пушкина казнь короля. Пропуская дальнейшие события после казни Людовика, он и здесь непосредственно переходит к возвышению Наполеона. Но все оценки переменились.

[219] Не совсем ясна дата строфы «Когда надеждой озаренный». В черновом тексте оды этой строфы нет. Она появляется в беловом тексте в тетради ЛБ 2367 (ПД 833), но в эту тетрадь ранние стихи переписывались позднее, вероятно уже в 1823 г.: через два листа в тетради находится стихотворение «Ночь» с пометой «26 октября 1823». Пушкин сообщил эту строфу А. И. Тургеневу в письме 1 декабря 1823 г.

В «Вольности» смерть Людовика XVI на эшафоте была примером преступления, совершенного народом. «Падет преступная секира» — такой формулой отрицалось право народа судить короля.

В оде «Наполеон» всё изображено иначе. Революция — осуществление «благородной надежды человечества». День казни короля — день великий и неизбежный, яркий день свободы. Итак, вопрос о казни короля для Пушкина представляется уже в ином свете, и он приближается к выводам Радищева. Однако есть и одно отличие. И в «Вольности» Радищева и в «Вольности» Пушкина речь шла о каком-то абстрактном «праве» народа судить царей. Основываясь на учении естественного права, в традиции просветителей XVIII в. политические мыслители постоянно возвращались к этому своеобразно юридическому вопросу о «праве». В оде Пушкина «Наполеон» отсутствует речь о данном праве. Он констатирует факт казни короля как вытекающий из исторической необходимости. Старый мир уже был обречен на гибель («ветхий» кумир). Падение трона было «неизбежным». Так, критерий «права» заменен критерием исторической необходимости.

Отношение к революции определяется и стихами шестой строфы:

И обновленного народа
Ты буйность юную смирил,
Новорожденная свобода,
Вдруг онемев, лишилась сил. . .

Подобная перемена прежней оценки объясняется тем, что самый принцип революции был в эти дни уже органически усвоен Пушкиным. Уже он не колебался в вопросе, принадлежит или не принадлежит народу право восстания. Он желал революции, стремился к ней, а потому оправдал и революцию минувшую, осмыслив ее как исторически обусловленное событие, к которому вообще не применимы мерки права.

Наполеон в данной оде выступает уже не как отвлеченный тип самовластителя, а как исторический образ диктатора, подавившего революционную свободу Франции.

Основная часть оды посвящена отношениям Франции и России. Русско-французские войны определены, с одной стороны, событиями 1805—1807 гг. (Аустерлиц и Тильзит), с другой — войной 1812 г., временами наибольшего возвышения и наибольшего падения военной славы Наполеона.

Тильзит надменного героя
Последней славою венчал.

Символом наибольшего напряжения народных сил России Пушкин изображает пожар Москвы. Именно с этого времени пожар 1812 г. упоминается Пушкиным всегда, когда он говорит о тех жертвах, какими куплена была победа 1812 г.

В лицейских «Воспоминаниях в Царском селе» пожар Москвы изображался как горестное событие, призывавшее к мщению:

Края Москвы, края родные
. . . .
И вас багрила кровь, и пламень пожирал!
И в жертву не принес я мщенья вам и жизни;
Вотще лишь гневом дух пылал!..

В оде «Наполеон» пожар Москвы рассматривается как сознательная жертва: он называется «великодушным». Именно пожар — начало гибели Наполеона:

Померкни, солнце Австерлица!
Пылай, великая Москва!

Тильзит и Москва — величие и падение Наполеона. И здесь Пушкин подчеркивает глубокое различие между Тильзитским миром и московским пожаром, знаменовавшим отказ от унизительного мира, от капитуляции. В Тильзите Наполеон встретился с Александром. Личная политика Александра привела к унизительному соглашению с Наполеоном. Национальное чувство было уязвлено, и эта обида ощущалась каждым русским до побед Отечественной войны:

Тильзит!.. (при звуке сем обидном
Теперь не побледнеет росс)...

В Москве Наполеон столкнулся с народом. В беловой рукописи и во многих списках, получивших распространение в 20-е годы, десятая строфа оканчивалась стихами:

Настали времена другие,
Исчезни, краткий наш позор!
В Москве не царь — в Москве Россия!
Война по гроб — наш договор!

Предпоследний стих в окончательной редакции едва ли не из цензурных соображений изменен:

Благослови Москву, Россия!

Так, политика царя привела к позору Тильзита, национальное сопротивление — к победе. Народный характер войны подчеркнут и стихами:

И длань народной Немезиды
Подъяту видит великан:
И до последней все обиды
Отплачены тебе, тиран!

Эпитет при слове «Немезида» заменил первоначальную редакцию — «великой Немезиды».

Заключительные стихи оды полны надежды на высокое назначение России, определившееся победой над Наполеоном, и в окончательную победу свободы во всем мире:

Хвала! он русскому народу
Высокий жребий указал,
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.

Посылая данную строфу Тургеневу 1 декабря 1823 г. в обстановке полного торжества реакции, Пушкин писал: «Эта строфа ныне не имеет смысла, но она писана в начале 1821 года».

И в те же дни 1821 г. Пушкин набрасывал гимн свободе (Элевферии, от греческого Ἐλευθερία — свобода):

Эллеферия, пред тобой
Затмились прелести другие,
Горю тобой, я вечно твой,
Я твой навек, Эллеферия!

Политических тем касается Пушкин в своем «Послании цензору» 1822 г. Послание это предназначалось к распространению в рукописи, и Пушкин, очевидно, желал, чтобы оно дошло по своему адресу. Цензор, которого имел в виду Пушкин, был знаменитый Бируков, деятельность которого характерна для состояния русской печати в начале 20-х годов. Именно в этом послании Пушкин называет Радищева как автора «Путешествия из Петербурга в Москву».

Как стихотворение полулегальное, «Послание» не вполне отражает мнения Пушкина. В действительности он гораздо решительнее смотрел на вредоносную политику реакционной цензуры. В письме Гнедичу 13 мая 1823 г., перефразируя изречение Катона, он сделал приписку: «Vale, sed delenda est censura».[220] Здесь же, в «Послании», он шел на уступки и примирялся с цензурой умеренной и благоразумной.

«Послание» является отчасти и сатирой на современное состояние русской литературы, на ее упадок — следствие цензурных притеснений, исключавших общественные темы из печатного слова:

---

[220] «Здравствуй, но да будет уничтожена цензура».

Остались нам стихи: поэмы, триолеты,
Баллады, басенки, элегии, куплеты,
Досугов и любви невинные мечты,
Воображения минутные цветы.

Позднее, в записке Бенкендорфу в июле или августе 1830 г. Пушкин писал: «Литераторы во время царствования покойного императора были оставлены на произвол цензуре своенравной и притеснительной — редкое сочинение доходило до печати». В письме Д. Давыдову в августе 1836 г. Пушкин выразился еще определеннее: «...в последнее пятилетие царствования покойного императора... вся литература сделалась рукописною, благодаря Красовскому и Бирукову».[221]

Теме о распространении наиболее опасных сочинений в рукописи посвящены стихи «Послания»:

Чего боишься ты? поверь мне, чьи забавы —
Осмеивать закон, правительство иль нравы,
Тот не подвергнется взысканью твоему;
Тот не знаком тебе, мы знаем почему —
И рукопись его, не погибая в Лете,
Без подписи твоей разгуливает в свете.
Барков шутливых од тебе не посылал,
Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали;
Что нужды? их и так иные прочитали.

И Пушкин останавливается преимущественно на гражданском направлении, свойственном русской литературе:

В глазах монархини сатирик превосходный
Невежество казнил в комедии народной,

. . . .

Державин, бич вельмож, при звуке грозной лиры
Их горделивые разоблачал кумиры;
Хемницер истину с улыбкой говорил.

И несмотря на препятствия цензуры Пушкин провозглашает дальнейшее развитие гражданской литературы в России:

На поприще ума нельзя нам отступать.
Старинной глупости мы праведно стыдимся,
Ужели к тем годам мы снова обратимся,
Когда никто не смел отечество назвать,
И в рабстве ползали и люди и печать?
Нет, нет! оно прошло, губительное время,
Когда невежества несла Россия бремя...

[221] Почти то же самое в записке «О народном воспитании», писанной в ноябре 1826 г. Говоря о времени около 1820 г., Пушкин писал: «...мы увидели... литературу (подавленную самой своенравною цензурой), превратившуюся в рукописные пасквили на правительство и возмутительные песни» («возмутительные» в значении «призывающие к возмущению», «мятежные»).

Так утверждает Пушкин тождественность рабства и невежества.

Мы видели, что традиции русского просвещения Пушкин ведет от XVIII в. Кроме имени Радищева, он называет Фонвизина, Державина и Хемницера. Почти в то же время в «Заметках по русской истории XVIII века» Пушкин дает аналогичный список деятелей русского просвещения. Говоря о лицемерии Екатерины и о расхождении у нее слова с делом, Пушкин пишет: «Екатерина любила просвещение, а Новиков, распространивший первый луч его, перешел из рук Шешковского в темницу, где и находился до самой ее смерти. Радищев был сослан в Сибирь; Княжнин умер под розгами — и Фонвизин, которого она боялась, не избегнул бы той же участи, если б не чрезвычайная его известность». И хотя Пушкин ошибался в судьбе Княжнина,[222] история русского просветительства, наследником которого считал себя поэт, превращалась в мартиролог, в историю преследований и попыток удушения свободной мысли. В этом и смысл «Послания цензору».

Год 1823 был временем торжества реакции. Это выразил Пушкин в стихотворном наброске:

Кто, волны, вас остановил,
Кто оковал ваш бег могучий,
Кто в пруд безмолвный и дремучий
Поток мятежный обратил?

С этим изменением обстановки Пушкин связывает и собственное состояние души:

Чей жезл волшебный поразил
Во мне надежду, скорбь и радость
И душу бурную и младость
Дремотой лени усыпил?

Пушкин выражает страстное желание вырваться из этого оцепенения, призывая политические грозы:

---

[222] В этой ошибке Пушкин был не одинок: ту же версию о смерти Княжнина мы находим в известном биографическом словаре Д. Н. Бантыш-Каменского 1836 г., то же самое мы находим в примечаниях к «Разбору донесения Тайной следственной комиссии», писанных в Сибири Никитой Муравьевым, но отражающих, повидимому, те сведения, которыми Муравьев располагал до ссылки. Вот слова Муравьева, близкие к словам Пушкина: «При Екатерине II, в Москве, Новиков, родной дядя члену тайного союза, с многочисленными сподвижниками распространял просвещение и идеи законной свободы. Он долго содержался в Шлюссельбурге, его обвиняли в ереси. Писатель Княжнин за смелые истины в своей трагедии „Вадим“ подвергался пытке в тайной канцелярии. Радищев, автор Путешествия в Москву, претерпел ту же участь» (Записки декабристов, вып. 2 и 3. Лондон, 1863, стр. 129).

Взыграйте, ветры, взройте воды,
Разрушьте гибельный оплот.
Где ты, гроза, символ свободы?
Промчись поверх невольных вод.

Однако надежд на революционное движение не было. В России грубо и решительно боролись с передовыми течениями русской мысли исполнители воли Александра Аракчеев и Магницкий. В Испании по поручению Священного союза (после Веронского конгресса) французскими войсками было разгромлено конституционное правительство, восстановлен абсолютизм Фердинанда, революционный вождь Риего был схвачен и казнен. Король отрекся от всех своих конституционных присяг.

За событиями в Испании Пушкин внимательно следил: Испания была страной победившей революции, в то время как вся остальная Европа являлась жертвой реакционных сил. О внимании Пушкина к событиям, сопутствовавшим интервенции в дела Испании, свидетельствует один факт. Когда в мае 1823 г. он писал первую главу «Евгения Онегина», то коснулся в V строфе тех тем, по поводу которых Евгений мог вести «важный спор». В окончательной редакции эти темы совсем не упоминаются. Но в рукописях, как черновой, так и беловой, предметы разговоров Онегина названы. В первой беловой редакции читаем:

И мог Евгений в самом деле
Вести ученый разговор,
А иногда и жаркий спор
О Байроне, об Манюэле,
О карбонарах, о Парни,
О генерале Жомини...

В черновиках указаны еще имена Мирабо, Бергами[223] и Бенжамена Констана. Этот подбор имен показывает политический характер «жарких споров» Онегина. Особенно упорно во всех промежуточных редакциях Пушкин сохраняет имя Манюэля, и лишь в последней стадии это имя заменяется нейтральным именем Мармонтеля, писателя конца XVIII в.

Манюэль и Бенжамен Констан были лидерами левого крыла французской палаты депутатов. В 1823 г. были особые причины, чтобы упомянуть имя Манюэля. Французская армия перешла у Ируна испанскую границу 7 апреля с целью «освобождения короля, восстановления алтаря и престола». Военным действиям

[223] Бергами — герой громкого политического процесса английской королевы Каролины (1820—1821), обвиненной мужем в неверности. Крайняя непопулярность короля вызвала общественные демонстрации в пользу королевы.

предшествовали бурные прения в палате 26 февраля. Левое крыло резко выступило против контрреволюционного вмешательства в дела Испании. Возражая Шатобриану, тогда — министру иностранных дел, Манюэль напомнил, к каким последствиям приводит интервенция: «Именно потому, что во Францию вторглись иностранные войска, был повержен Людовик XVI». Развивая эту мысль, Манюэль продолжал: «Надо ли напоминать, что опасность увеличилась для королевской семьи, когда революционная Франция почувствовала необходимость бороться новыми силами, с новой энергией...». Здесь Манюэль был прерван. Его обвинили в восхвалении «цареубийства», и после пятидневных прений, 4 марта Манюэль был лишен звания депутата и силой выведен из палаты. С ним вместе до конца сессии все левые депутаты покинули палату.

Дело Манюэля, выступившего с историческим оправданием казни короля, привлекало в эти месяцы общее внимание. Мы можем понять, что все симпатии Пушкина были на стороне Манюэля. Вместе с тем это дело заставило Пушкина пересмотреть вопрос об историческом значении казни Людовика XVI. До сих пор, под влиянием реакционной публицистики, он считал казнь короля апогеем революции, ее «крайностью». Теперь, после прений в палате по поводу интервенции в испанские дела, Пушкин увидел истинное значение казни короля, явившейся лишь эпизодом в борьбе революционной Франции с коалицией. Отныне казнь короля исчезает из пушкинских обзоров исторических событий французской революции. Это мы увидим в стихотворении 1824 г. «Зачем ты послан был и кто тебя послал?».

Франция двинула на Испанию стотысячное войско, и хотя испанцы располагали по крайней мере равными силами и сражались у себя на родине, кампания закончилась в два месяца. Причиной этого было равнодушие населения к делу защиты конституции. В самой среде победивших и стоявших у власти либералов образовались непримиримые группировки. В крестьянстве, под воздействием клерикальной агитации, создалось настроение против «черных» (как называли либералов). Образовались контрреволюционные банды, настолько ретиво принявшиеся за искоренение либералов и всяких следов конституции, что французские войска принуждены были обуздывать монархистов. В газетных сообщениях подчеркивалось, что испанский народ приветствовал французов как «освободителей». Риего был выдан крестьянами монархическим властям. Повторилось в еще более резкой форме то, что произошло в Неаполе и Пьемонте: революционное движение, затеянное карбонариями и масонами, не было поддержано народом. И Пушкин вернулся к теме, намеченной еще в послании к Давыдову:

Народы тишины хотят,
И долго их ярем не треснет.

Посылая А. Тургеневу 1 декабря 1823 г. строфы «Наполеона», которые не могла пропустить цензура, Пушкин добавлял: «...это мой последний либеральный бред, я закаялся и написал на днях подражание басни умеренного демократа Иисуса Христа (Изыде сеятель сеяти семена своя)». Далее он сообщал текст нового стихотворения «Свободы сеятель пустынный».[224]

Мы видели, как постепенно создавалось это горькое по своему содержанию стихотворение. Одновременно с «Демоном», означавшим разочарование в романтическом идеале, Пушкин направляет свой упрек народам, не пробужденным революционной проповедью революционеров-заговорщиков.

Но в этом стихотворении заключалось и больше, чем досада и разочарование. Мы видели, что перед Пушкиным уже вставал вопрос о народе как творце истории. Поражение революционных движений, не поддержанных народом, ставило перед Пушкиным более широкий вопрос о возможности революционной победы, т. е. о возможности народной революции. Но для этого надо было знать готовность народа к восстанию, надо было знать чаяния народа.

Отход от романтизма толкал Пушкина на новый путь: внимательного изучения и отражения в творчестве борьбы реальных сил. Уже образ не воображаемого героя, а реального современника в реальной, а не экзотической обстановке, с отказом от романтической идеализации, стоял перед Пушкиным. И именно в эти дни начато им новое произведение, которое должно было стать главным предметом его творческих трудов в течение семи лет.

29

К 1822 г. относится первый публицистический опыт Пушкина.[225] Статья, датированная 2 августа 1822 г., начинается словами: «По смерти Петра I движение, переданное сильным чело-

---

[224] Любопытно, что первый стих этого стихотворения первоначально появляется в черновом тексте IV строфы второй главы «Евгения Онегина»:

Свободы сеятель пустынный,
Ярмо он барщины старинной
Оброком легким заменил,
И небо раб благословил.

[225] Настоящая глава была уже написана, когда появилась в печати работа И. Л. Фейнберга «О „Записках“ Пушкина» в «Вестнике Академии

веком, всё еще продолжалось...». Статья не имеет заглавия: вместо того перед текстом стоит: «№ 1». Издатели условно называли эту статью «Исторические замечания» (в новых изданиях — «Заметки по русской истории XVIII века»). Рукопись Пушкина долгое время находилась у Н. С. Алексеева. По этой рукописи Е. И. Якушкин напечатал отрывки в «Библиографических записках» 1859 г. (№ 5, стр. 130—132). Вероятно, уже после смерти Н. С. Алексеева рукопись поступила в собрание П. Я. Дашкова [226] и затем, в 1910 г., — в Пушкинский лицейский музей (с 1917 г. хранится в Пушкинском Доме).

Печатая эту статью в собрании сочинений Пушкина, П. А. Ефремов писал: «Тетрадь Пушкина не имеет заглавия и отмечена только „№ 1“. Продолжения пока не отыскано, но мы имеем указание, что найдем след и тетради № 2».[227] Намек П. А. Ефремова неясен: возможно, что он имел в виду «Дневник» Пушкина, на котором находится помета «№ 2».

Для нас остается неясным назначение этой статьи и связь ее с другими замыслами Пушкина. Вряд ли «№ 1», поставленный в 1822 г., можно связывать с «№ 2», поставленным в 1833 г. Но так как номер значится на беловом автографе, то он является указанием на связь статьи с другими заметками Пушкина, или только задуманными им, или уничтоженными позднее. Мы знаем, что Пушкин уничтожил часть своих бумаг после восстания 14 декабря 1825 г. Эта статья сохранилась, по-видимому, только потому, что она оставалась не у Пушкина, а у Алексеева, получившего ее от автора еще в Кишиневе.

Наук СССР» (1953, № 5, стр. 38—60); эта работа в расширенном виде появилась затем в отдельном издании: И. Фейнберг. Недовершенные работы Пушкина. М., 1955. Я с большим удовлетворением увидел, что автор этой статьи совершенно независимо от меня пришел к тому же результату, тем более что самая система аргументации его была несколько иной. Материал, приведенный И. Л. Фейнбергом, во многом дополняет доводы, мною приводимые. Однако это не значит, что я согласен со всеми пунктами статьи И. Л. Фейнберга. Мне кажется, что он несколько увлекается в своих поисках следов уничтоженных «Записок» Пушкина. Так, я считаю, что отмеченные автором статьи места из записки «О народном воспитании» не являются выписками из «Записок» (см. стр. 51—52), так как они присутствуют в черновике наряду с намеченными для выписки листами из «Записок», а сличение окончательного текста с черновым показывает, что Пушкин намеченных выписок не сделал. Точно так же история текста «Отрывка из письма к Д.» не позволяет допустить, что это — выписки из «Записок» (см. стр. 60).

[226] С нее П. А. Ефремов снял копию 17 мая 1880 г. По этой копии он напечатал текст статьи в «Русской старине» (1880, т. 29, декабрь, стр. 1043—1047).

[227] Сочинения А. С. Пушкина, под ред. П. А. Ефремова, т. V, М., 1882, стр. 484.

Статья доведена до царствования Павла. Следовательно, дальнейшие замечания Пушкина касались уже того времени, свидетелем которого он был. Статью можно рассматривать как историческое введение к изложению современных Пушкину событий. Не являлась ли эта статья введением в «Записки» Пушкина, уничтоженные в 1826 г.? К сожалению, мы ничего не знаем об этих «Записках». Задумав в 30-х годах писать автобиографию, Пушкин вспомнил и о своих «Записках»: «Несколько раз принимался я за ежедневные записки и всегда отступался из лености; в 1821 году начал я свою биографию и несколько лет сряду занимался ею. В конце 1825 года, при открытии несчастного заговора, я принужден был сжечь сии записки. Не могу не сожалеть о их потере; я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностию дружбы или короткого знакомства» («Начало автобиографии»). Судя по этому упоминанию, следует различать дневниковые записи («ежедневные записки») и связную биографию (которую Пушкин и называет просто «записки»). Из писем Пушкина брату мы можем заключить, что он в Михайловском приводил свои «Записки» в порядок. В письме Катенину (сентябрь 1825 г.) он поясняет: «...переписываю набело скучную, сбивчивую черновую тетрадь». Об уничтожении «Записок» Пушкин сообщал Вяземскому 14 августа 1826 г.: «Из моих записок сохранил я только несколько листов».[228] О каких именно листах идет речь, мы узнаем из письма ему же 9 ноября 1826 г.: «Сейчас перечел мои листы о Карамзине — нечего печатать». Эти листы о Карамзине нам известны. Часть их текста Пушкин включил в «Отрывки из писем, мысли и замечания», напечатанные им в «Северных цветах» на 1828 г. Из «Записок» сохранился и отрывок о Державине, который Пушкин собирался напечатать в качестве примечания к стихотворению «Воспоминания в Царском селе»[229] (см. письмо брату 27 марта 1825 г.). Это, повидимому, всё, что дошло из «Записок» (сюда же относится и клочок с пометой: «1824. Ноябрь 19. Михайловское» «Вышед из Лицея...»).

Кроме того, имеются упоминания о «Записках» в черновом тексте записки «О народном воспитании». Вот контекст, в котором они упоминаются:

---

[228] Пушкин отвечал на просьбу Вяземского: «Сестра твоя сказывала, что ты хотел прислать мне извлечения из записок своих относительно до Карамзина. Жду их с нетерпением... Напиши взгляд на заслуги Карамзина и характер его гражданский, авторский и частный. Тут будет место и воспоминаниям твоим о нем. Можешь издать их в виде отрывка из твоих записок» (31 июля 1826 г.).

[229] Известен в позднейшей обработке в составе «Table-talk».

«Последние происшествия обнаружили много печальных истин. Политические изменения, вынужденные у других народов долговременным приготовлением, были любимою мечтою молодого поколения. Несчастные представители сего буйного и невежественного поколения погибли.

«Любопытно видеть etc. — из записок 2 гл.».

Другое место:

«Чины сделались страстию русского народа. Того хотел Петр I, того требовало тогдашнее состояние России.

«*Александр* (из записок)».

И еще одно:

«Патриархальное воспитание из записок».

К сожалению, в беловом тексте нет никаких следов намеченных здесь извлечений. Но из контекста видно, что в «Записках» были суждения и о склонности молодого поколения к политическим преобразованиям, и о мерах Александра I, связанных с существованием «Табели о рангах» (повидимому, об экзаменах для получения чинов 8-го и 5-го класса).

Всё это дает основание предполагать, что «Записки», уничтоженные Пушкиным, представляли собой не просто автобиографию, а историю того времени. Поэтому можно допустить, что «Заметки по истории XVIII века» могли служить введением к задуманной в этом плане автобиографии. Но дальше предположений мы идти не можем.

Так или иначе, но данная статья не является историческим очерком или даже заметками по истории прошлого века. Это — общая характеристика, имеющая все признаки введения в более обстоятельный рассказ о дальнейшем. В одном из писем Бестужеву Пушкин назвал первую главу «Евгения Онегина» «быстрым введением». Такое определение вполне применимо и к данной статье. Она является «быстрым введением» к не дошедшему до нас произведению. Это суммарная характеристика минувшего века, данная для понимания современных событий. Поэтому и надо рассматривать статью не как исторический, а как публицистический замысел.

Центральное место статьи — оценка екатерининского царствования. Эта эпоха еще не отошла в далекое прошлое: многие видные фигуры из окружения Александра I начинали свою службу при Екатерине (в том числе и наиболее мрачная — властитель-временщик Аракчеев).

В этом публицистическом обзоре Пушкин уже наметил основные вопросы русской истории XVIII в., которые позднее — в 30-е годы — занимали главное место в его исторических размышлениях о судьбах русского дворянства. Но в данной статье он не дает исторической оценки упоминаемых им явлений

и событий. В статье преобладают морально-политические оценки.

В этом отношении статья Пушкина написана в традиции русской публицистической мысли. Царствование Екатерины неоднократно бывало предметом политической критики современников. Таковы наиболее красноречивые страницы «Путешествия из Петербурга в Москву». Из других произведений следует назвать «Завещание» Панина, писанное по его «мыслям» Д. Фонвизиным; это «Завещание» имело распространение среди декабристов.[230] Резкую критику екатерининского правления мы находим в политических произведениях князя М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России», «Оправдание моих мыслей и часто с излишнею смелостию изглаголанных слов» и др.[231] С другой стороны, умеренную критику находим мы в «Записке о древней и новой России» Карамзина и совершенно панегирическую оценку царствования Екатерины в его «Историческом похвальном слове Екатерине II».

Фактические данные Пушкин черпал не только из названных произведений, но и, несомненно, из устных преданий. Семейные воспоминания Мих. Орлова, генерала Н. Н. Раевского и рассказы многих старших современников рисовали достаточно яркую картину царствования Екатерины. Читал Пушкин и работы иностранцев, несмотря на запрещение распространенные в России. Так, в библиотеке Пушкина находится первый том «Mémoires secrets sur la Russie» Ш. Массона.[232] Вероятно, Пушкину было известно всё это сочинение. Большой известностью пользовалась книга Кастера «Histoire de Catherine II». У Пушкина было два экземпляра этой книги. Один (издания 1800 г., в трех томах) подарил он сестре, другой (в четырех томах, 1809 г.[233]) сохранился в его собственной библио-

---

[230] См.: В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 12—14, 261.

[231] Имя Щербатова у Пушкина не встречается, и мы не знаем, читал ли он названные здесь произведения. «О повреждении нравов в России» опубликовано после смерти Пушкина. Однако не исключена возможность, что среди рукописной литературы, прошедшей через руки Пушкина, был и Щербатов.

[232] См.: Пушкин и его современники, вып. IX—X. Библиотека Пушкина, СПб., 1910, стр. 285 (№ 1152). Здесь не указан автор этих мемуаров, изданных анонимно.

Шарль Массон (1762—1807) прослужил в России 12 лет и дослужился до чина майора. Одно время был секретарем Александра I. Был выслан из России Павлом в декабре 1796 г. Он был женат на русской — М. И. Розен. Факты, сообщаемые Массоном, хотя и не всегда верны, хорошо характеризуют царствование Екатерины.

[233] Экземпляры с титулом 1809 г. представляют собой, как и трехтомные, тоже издание 1800 г., подновленное книгопродавцем и отличающееся только новым титульным листом.

теке.[234] И Массон и Кастера не только сообщали много фактов, о которых нельзя было печатать в России, но давали и публицистическую оценку деятельности Екатерины. При этом в мемуарах Массона политические оценки находятся в явной зависимости от русских мнений, которые автор, видимо, вполне усвоил за время длительного пребывания в России.

В своей статье Пушкин высказывает точку зрения, во многом отличную от воззрений публицистов XVIII в. За исключением Радищева, все эти публицисты выражали мнения крупной аристократии. Оппозиция Екатерине сближала иногда их мнения с передовыми идеями века, но принцип дворянства оставался для них как бы аксиомой, что и отразилось в их отношении к классовым привилегиям дворянства как в вопросе об ограничении самодержавной власти, так и в вопросе о крепостном праве. Пушкин в этом отношении гораздо свободнее от сословной точки зрения.

Отправным моментом в рассуждениях Пушкина является толчок, данный развитию страны мерами Петра I. «Связи древнего порядка вещей были прерваны навеки; воспоминания старины мало-помалу исчезали». Впрочем, Пушкин показывает, что изменение нравов произошло главным образом в верхних слоях общества и не коснулось народа. «Народ, упорным постоянством удержав бороду и русский кафтан, доволен был своей победой и смотрел уже равнодушно на немецкий образ жизни обритых своих бояр».

Историческая роль Петра за пределами официальных панегириков была предметом споров. Признавая перелом, совершившийся в его царствование, далеко не все одобряли и самый переворот в государственном устройстве и в обычаях, и методы, применявшиеся Петром в его преобразовательной деятельности. «Он сквозь бурю и волны устремился к своей цели: достиг — и всё переменилось!» — писал Карамзин в «Записке о древней и новой России», однако тут же прибавлял: «Но мы, россияне,

---

[234] См.: Пушкин и его современники, вып. IX—X, стр. XVI, 185 (№ 707). Оба издания тождественны по тексту. В так называемом издании 1809 г. новым является только титульный листок.

Жан Кастера (1755—1833) был в 1793—1796 гг. французским торговым агентом в Дании. Здесь он случайно получил обильные документальные сведения о событиях в России за время царствования Елизаветы, Петра III и Екатерины II. Кроме того, он воспользовался дипломатическими донесениями французских послов при русском дворе. Не будучи историком (Кастера был преимущественно переводчиком), он сперва издал биографию Екатерины (1797), а затем, исправив отмеченные критикой недостатки и значительно дополнив, выпустил в 1800 г. «Histoire de Catherine II». Пушкин упоминал Кастера в «Истории Пугачева», где отмечал некоторые его ошибки.

имея пред глазами свою историю, подтвердим ли мнение несведущих иноземцев и скажем ли, что Петр есть творец нашего величия государственного? .. Забудем ли князей московских: Иоанна I, Иоанна III, которые, можно сказать, из ничего воздвигли державу сильную и, — что не менее важно, — учредили твердое в ней правление единовластное? .. Петр нашел средство делать великое, — князья московские приготовляли оное. И, славя славное в сем монархе, оставим ли без замечания вредную сторону его блестящего царствования?».[235] Самая борьба за бороду и кафтан Карамзиным описывалась в связи с действиями Тайной канцелярии: «Многие гибли за одну честь русских кафтанов и бороды: ибо не хотели оставить их и дерзали порицать монарха. Сим бедным людям казалось, что он, вместе с древними привычками, отнимает у них самое отечество».[236] М. М. Щербатов среди прочих источников «повреждения нравов в России» видит и петровские нововведения во внешних обычаях: «Повелел он бороды брить, отменил старинные русские одеяния и вместо длинных платьев заставил мужчин немецкие кафтаны носить».[237] Но это были только жалобы на перемену одежды в среде бояр. О победе народа не говорили. Между тем Пушкин именно в этой победе народа видел залог его национальной самостоятельности и силы. В 1831 г. в «Рославле» он дал такую формулировку: «Народ, который, тому сто лет, отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову».

Следуя традиции публицистов XVIII в., главной заслугой Петра Пушкин считает просвещение. Однако еще в произведениях просветителей в деятельности Петра различали противоречие между его просветительской деятельностью и системой всеобщего рабства, царившей при нем. Это особенно ясно выразил Радищев. Он писал, что Петр «мог бы и для того великим назваться, что дал первый стремление столь обширной громаде, которая, яко первенственное вещество, была без действия. Да не уничижуся в мысли твоей, любезный друг, превознося хвалами столь властного самодержавца, который истребил последние признаки дикой вольности своего отечества. Он мертв, а мертвому льстити неможно! И я скажу, что мог бы Петр славнее быть, возносяся сам и вознося отечество свое, утверждая воль-

---

[235] Н. М. Карамзин. Записка о древней и новой России. СПб., 1914, стр. 22—24.

[236] Там же, стр. 28—29.

[237] М. М. Щербатов. О повреждении нравов в России. Сочинения, т. 2, СПб., 1898, стлб. 151.

ность частную». И свои хвалы Петру Радищев оправдывал только тем, что он не знал примера, чтобы самодержавный властитель добровольно отказался хотя бы от части своей власти.[238] В публицистике XVIII в. тема просвещения преобладала. Даже М. М. Щербатов, сурово критиковавший Петра с аристократической точки зрения, признает его заслуги в деле просвещения России: «Могу ли данное мне им просвещение, яко некоторый изменник похищенное оружие, противу давшего мне во вред ему обратить».[239] Однако в позднейшие годы мысль о всеобщем рабстве, царившем при Петре, заставляла иначе смотреть на его деятельность. П. Г. Каховский писал: «Петром I-м, убившим в отечестве всё национальное, убита и слабая свобода наша».[240] Пушкин выходит из этого положения силлогизмом: Петр любил просвещение, следовательно, он любил свободу. Для Пушкина этих лет понятия свободы и просвещения были равнозначны. В черновом тексте разбираемой статьи мы читаем: «Петр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо, доверяя своему могуществу, он почитал его неприкосновенным». В беловом тексте окончание фразы несколько иное: «...доверял своему могуществу и презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон». Упоминание имени Наполеона, воспетого Байроном, показывает, что Пушкин и Петра пытался романтизировать, представить в образе индивидуалистического героя. Пушкин переносит на Петра формулу, обращенную к Наполеону: «Ты человечество презрел». Однако противоречие осталось. Пушкин не нашел исторического разрешения.

Пушкин рассматривает дальнейшую судьбу преобразований Петра. Его наследников он называет ничтожными, их действия — подражанием Петру, но лишенным «нового вдохновения». «Действия правительства были выше собственной его образованности и добро производилось ненарочно...».

Основные факты истории за время до воцарения Екатерины сосредоточены для Пушкина в борьбе верховников за ограничение самодержавия. Мы увидим, что и много времени спустя, уже при ином подходе к историческим событиям, Пушкин именно с этой борьбой самодержавия и верхушек дворянства, потомков старых бояр, будет связывать основную линию русской истории XVIII в.

---

[238] Письмо к другу, жительствующему в Тобольске (1790).

[239] М. М. Щербатов. Рассмотрение о пороках и самовластии Петра Великого. Сочинения, т. 2, стлб. 29.

[240] В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов, стр. 259.

Борьбу аристократов Пушкин связывает с судьбой крепостного права. Он считает победу самодержавия фактом положительным, так как победа аристократии привела бы к «чудовищному феодализму», который привел бы к еще большему закрепощению крестьян. Мы уже видели из анализа «Деревни», что эта точка зрения, повидимому, разделялась Пушкиным уже в 1819 г.

Вообще же в данной статье Пушкин решительно восстает против аристократических притязаний дворянской верхушки. Он считает прогрессивными те мероприятия, которые разрушали кастовую замкнутость дворянства (повидимому, Пушкин имеет в виду «Табель о рангах» Петра и связанное с ней право на получение дворянства для выслужившихся чиновников). Указы «о вольности дворянства» Пушкин считал позорными «памятниками неудачного борения аристократии с деспотизмом», так как они устанавливали новые привилегии дворянства.

Однако в вопросе об уничтожении крепостного права Пушкин оказывается в данной статье гораздо умереннее и оптимистичнее, чем в других своих высказываниях того же времени. Мы знаем, что в эти годы Пушкин ждал революции и приветствовал ее. Мы знаем, что уже тогда он отводил какое-то место в революции и народу. Между тем в статье Пушкин говорит о возможности крестьянской революции с опасением и выражает надежду на мирный исход: «Если бы гордые замыслы Долгоруких и проч. совершились, то владельцы душ, сильные своими правами, всеми силами затруднили б или даже вовсе уничтожили способы освобождения людей крепостного состояния... Одно только страшное потрясение могло бы уничтожить в России закоренелое рабство; нынче же политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян, желáние лучшего соединяет все состояния противу общего зла, и твердое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещенными народами Европы». Слова «просвещенные народы» как бы перекликаются с теми «выгодами просвещения», которые связывались с реформами Петра. Свобода и просвещение и здесь ставятся в неразрывную связь, и именно это обусловило несколько идиллическое представление о будущем перевороте, скорый успех которого, по мнению Пушкина, обусловлен «твердым, мирным единодушием» всех сословий.

Мы знаем уже из записи споров о вечном мире аббата Сен-Пьера, что «страшными потрясениями» Пушкин называл революции. Но, повидимому, по отношению к XVIII в. он не представлял себе иной революции, как пугачевщина. Крестьянское восстание Пушкин воспринимал так, как о нем писал Радищев в главе «Хотилов» своего «Путешествия»: «Колокол ударяет.

И се пагуба зверства разливается быстротечно. Мы узрим окрест нас меч и отраву. Смерть и пожигание нам будет посул за нашу суровость и бесчеловечие... Даже обольщение колико яростных сотворило рабов на погубление господ своих! Прельщенные грубым самозванцем текут ему вослед и ничего толико не желают, как освободиться от ига своих властителей; в невежестве своем другого средства к тому не умыслили, как их умерщвление. Не щадили они ни пола ни возраста. Они искали паче веселие мщения, нежели пользу сотрясения уз. Вот что нам предстоит...».

Но теперь Пушкин ждет иного переворота, который совершится при единодушии всех сословий, т. е. во главе с дворянами — просвещенной частью русского общества. Именно вера в просвещение, неразрывно связанное со свободой, и заставляла Пушкина преувеличивать силу общественного мнения («единодушия») и преуменьшать силы русского деспотизма. По мнению Пушкина, переворот встретит малое сопротивление, и Россия скоро сопричтется к «просвещенным» народам, т. е. получит политическую свободу и уничтожит рабство. В этом Пушкин прямой наследник просветителей. Отсюда и его противоречия и колебание между желанием революционного переворота при условии «просвещенного» руководительства и боязнью жестокой, разрушительной, стихийной крестьянской революции с возможным истреблением всего просвещенного дворянства.

Центральная и наиболее обширная часть статьи — критика царствования Екатерины II.

Кроме крестьянской революции и дворянской революции, русская практика XVIII в. знала еще одну форму революции — дворцовый переворот. Известно, что в некоторых кругах декабристов эта форма переворота рассматривалась как возможное средство для проведения в жизнь своей политической программы. Подсознательно, может быть, мысль о перевороте в форме военной насильственной смены царя была распространена среди декабристов довольно широко.

Для Пушкина дворцовый переворот не представлялся какой-нибудь формой революции. Это мятеж, производимый малой группой из своекорыстных целей. «Возведенная на престол заговором нескольких мятежников, она (Екатерина) обогатила их на счет народа и унизила беспокойное наше дворянство».

Вопрос о различных формах переворотов стоял в публицистике XVIII в. В «Завещании» Панина так характеризуются противоречия русской политической жизни: Россия — это «государство, которое силою и славою своею обращает на себя внимание целого света и которое мужик, одним человеческим видом от скота отличающийся и никем не предводимый, может при-

вести, так сказать, в несколько часов на самый край конечного разрушения и гибели; — государство, дающее чужим землям царей, и которого собственный престол зависит от отворения кабаков для зверской толпы буян, охраняющих безопасность царския особы».[241] Так публицист-аристократ характеризовал восстание Пугачева и гвардейские перевороты 1741 и 1762 гг. Карамзин писал: «Лекарь француз и несколько пьяных гренадеров возвели дочь Петрову на престол... Новый заговор — и несчастный Петр III в могиле с своими жалкими пороками».[242]

Ш. Массон, рассуждая о бывших и возможных переворотах в России и отражая мнения какой-то части русского дворянского общества, слышанные им в конце царствования Екатерины, писал: «Пусть самодержец дрожит и не доводит до крайности разум, честь и благоразумие! Требуемое им преклонение может ускорить — более, чем он предполагает — катастрофу при российском дворе. Это еще не будет французская революция; но это будет, может быть, единственная, для которой Россия созрела: революция, совершаемая более просвещенным дорянством. Надо сознаться, друг свободы не может желать иной революции в России...».[243] Это говорилось еще за двадцать лет до статьи Пушкина. Эти вопросы продолжали занимать умы его современников-декабристов.

Но если у Массона нет ясного представления о том, что придворный переворот и революция, пусть дворянская, не одно и то же, для Пушкина уже различие между ними очевидно.

Переворот, возведший Екатерину на престол, явился, по мнению Пушкина, источником развращения русского общества. В этом его точка зрения несколько сближается с «Завещанием» Панина и основным произведением М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России». Пушкин писал: «Самое сластолюбие сей хитрой женщины утверждало ее владычество. Производя слабый ропот в народе, привыкшем уважать пороки своих властителей, оно возбуждало гнусное соревнование в высших состояниях... Таким образом развратная государыня развратила и свое государство».

В «Завещании» Панина мы читаем: «В таком развращенном положении злоупотребление самовластия восходит до невероятности, и уже престает всякое различие между государственным и государевым, между государевым и любимцовым. От произвола сего последнего всё зависит. Собственность и безопасность

---

[241] Е. С. Шумигорский. Император Павел I. СПб., 1907. Приложение, стр. 11 («Найденное в бумагах покойного графа Никиты Ивановича Панина рассуждение о непременных государственных законах»).

[242] Н. М. Карамзин. Записка о древней и новой России, стр. 34, 36.

[243] Mémoires secrets sur la Russie, t. II, Londres, 1802, p. 15.

каждого колеблется. Души унывают, сердца развращаются, образ мыслей становится низок и презрителен. Пороки любимца не только входят в обычай, но бывают почти единым средством к возвышению».[244] Щербатов писал: «Можно сказать, что каждый любовник, хотя уже и коротко их время было, какимнибудь пороком за взятые миллионы одолжил Россию».[245]

Из числа всех любовников Екатерины Пушкин выделяет Потемкина. Публицисты XVIII в., напротив, именно на него направляли наиболее жестокие обвинения. О Потемкине так говорилось в «Завещании» Панина: «И что может остановить стремление порока, когда идол самого государя, пред очами целого света, в самых царских чертогах, водрузил знамя беззакония и нечестия; когда, насыщая бесстыдно свое сластолюбие, ругается он явно священными узами родства, правилами чести, долгом человечества, и пред лицом законодателя божеские и человеческие законы попирать дерзает?».[246] М. Щербатов писал о Потемкине, что он ввел в обычай «властолюбие, пышность, подобострастие ко всем своим хотениям, обжорливость и, следственно, роскошь в столе, лесть, сребролюбие, захватчивость и, можно сказать, все другие знаемые в свете пороки, которыми сам преисполнен и преисполняет окружающих его, и тако далее в империи».[247] Карамзин в своем панегирическом «Слове» дал уклончивую характеристику Потемкина: «Таким образом видели мы при Екатерине возвышение человека, которого нравственное и патриотическое достоинство служит еще предметом споров в России... он не имел никакого решительного влияния на политику, внутреннее образование и законодательство России».[248] Последнее настолько противоречит общеизвестным фактам, что эти слова Карамзина нельзя понимать иначе, как решительное осуждение деятельности Потемкина. Пушкин высказал совершенно иное мнение: «...в длинном списке ее любимцев, обреченных презрению потомства, имя странного Потемкина будет отмечено рукою истории. Он разделил с Екатериною часть воинской ее славы, ибо ему обязаны мы Черным морем и блестящими, хоть и бесплодными победами в северной Турции».

Потемкин являлся одной из самых видных политических фигур царствования Екатерины. Смерть его в 1791 г. вызвала

---

[244] Е. С. Шумигорский. Император Павел I. Приложение, стр. 5.

[245] М. М. Щербатов. О повреждении нравов в России. Сочинения, т. 2, стлб. 230.

[246] Е. С. Шумигорский. Император Павел I. Приложение, стр. 6.

[247] М. М. Щербатов. О повреждении нравов в России. Сочинения. т. 2, стлб. 230.

[248] Карамзин. Историческое похвальное слово Екатерине II. Сочинения, т. VIII, М., 1820, стр. 128.

поток поэтических произведений, преимущественно панегирического содержания. Среди этих произведений особенно следует вспомнить «Водопад» Державина. Пушкин лишь немногие стихотворения Державина считал внушенными истинным поэтическим вдохновением. К их числу он относил и «Водопад». Державин не сочувствовал деятельности Потемкина. Это отразилось и в «Водопаде», хотя там и подчеркнуты грандиозность его дел и своеобразие его фигуры.

Популярны были характеристики Потемкина, писанные знавшими его близко Сегюром[249] и принцем де Линем.[250] В этих характеристиках, имеющих более литературное, чем историческое значение, особенно отмечались противоречия характера и поведения Потемкина.

Но для своей характеристики Потемкина Пушкин пользовался, повидимому, не столько письменными, сколько устными рассказами о нем. Вероятно, деятельность Потемкина была частым предметом его разговоров с генералом Н. Н. Раевским, который по матери был родственником Потемкина. В письме своей дочери Екатерине Николаевне Н. Н. Раевский, описывая свою поездку 1820 г. на Кавказ, между прочим писал о Потемкине: «Потемкин заселил обширные степи, распространил границу до Днестра, сотворил Екатеринославль, Херсон, Николаев, флот Черного моря, уничтожил опасное гнездо неприятельское внутри России приобретением Крыма и Тавриды, а не докончил только круга жизни человеческой, не достигнув границы, ей предназначенной, умер во всей силе ума и тела!».[251]

Следом бесед Пушкина с Н. Н. Раевским о Потемкине явились некоторые записи, включенные в 30-х годах в состав

---

[249] Воспоминания Сегюра появились только в 1824 г., но к «Histoire de Catherine II» Кастера была приложена характеристика Потемкина, писанная Сегюром. Он писал: «Слава императрицы возросла благодаря его победам. Восторги достались ей, ненависть — ее министру. Более справедливое потомство быть может поделит между ними и славу успехов и суровость упреков. Оно не присудит Потемкину титула великого человека, но назовет его человеком необычайным» (Castéra. Histoire de Catherine II, t. III. Paris, an VIII [1800, в трех томах], p. 421).

[250] Характеристика де Линя находится в его письме Сегюру из-под Очакова 1 августа 1788 г. Письмо появилось в 1795 г. в седьмом томе его разных сочинений («Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires»). Н. Н. Раевский посылал копию этой характеристики А. Н. Самойлову 1 августа 1810 г., так как книга де Линя была, повидимому, запрещена в России (см.: Архив Раевских, т. I, СПб., 1908, стр. 108). В этой характеристике, построенной на антитезах, преобладают комплименты по адресу Потемкина.

[251] Архив Раевских, т. I, стр. 518. Слова «не докончил только круга жизни человеческой» являются как бы ответом на характеристику Потемкина, писанную Сегюром: «Потемкин всё начинал и ничего не кончил» (Castéra. Histoire de Catherine II, t. III, p. 421).

«Table-talk». Среди них есть запись: «Любимый из племянников князя Потемкина был покойный Н. Н. Раевский».[252]

Повидимому, именно роль Потемкина в судьбах южного края и была предметом разговоров Пушкина с Н. Н. Раевским, и это отразилось на статье 1822 г.

В связи с ролью Потемкина Пушкин называет и исторические заслуги политики Екатерины. Сурово осуждая ее внутреннюю политику, он признает историческое значение укрепления наших западных и южных границ (Турция, Польша, Швеция). В этом отношении взгляды Пушкина имеют соприкосновение как со взглядами публицистов XVIII в., так и со взглядами декабристов. По вопросу о Польше, возбуждавшем наибольшие споры, Пушкин был единомышленником многих декабристов, в частности Н. И. Тургенева и М. Ф. Орлова. В 1820 г. Тургенев писал: «Завоевания Екатерины II-ой также имели основанием безопасность и пользу России... Польша не могла передавать нам европейской образованности: она только что могла ее останавливать, по самому свойству своего внутреннего устройства, коего отличительною чертою была, с одной стороны, сильная вредная аристократия; с другой — рабство народа и неразлучное с рабством невежество. Чувство к отечеству должно быть сильнее в гражданине чувства к человечеству».[253]

Однако, признав заслуги Екатерины во внешней политике, Пушкин решительно осуждает ее внутреннюю политику. В этом Пушкин как бы полемизирует с Карамзиным, имея в виду не только его панегирик 1801 г., но и «Записку о древней и новой России», где отражены более искренние его взгляды. В «Историческом похвальном слове Екатерине II» Карамзин восхваляет «кроткий дух правления» Екатерины, с восторгом говорит, что она «спешила утвердить правосудие», называет «красноречивым, убедительным, трогательным» указ о лихоимстве 1762 г. Он называет в числе заслуг Екатерины разделение Сената на департаменты, Наставление губернаторам 1764 г. «Торговля, отрасль государственного благосостояния, была особенным предметом ее внимания».[254] Особенно много места Карамзин отводит «Наказу». Он его анализирует во всех отношениях и между прочим пишет: «Глава о государственной экономии служит наставлением для всех монархов, утешением для всех граждан».[255] В «Записке

[252] Раевский был внучатным племянником Потемкина: его мать была дочерью сестры Потемкина. В заметке о «Некрологии Раевского» 1830 г. Пушкин хотел отметить это родство. В черновике заметки имеются слова: «Н. Н. внук кн. Потемкина».

[253] Н. И. Тургенев. Теория политики. В кн.: Архив братьев Тургеневых, вып. 5, Пгр., 1921, стр. 396—397.

[254] Карамзин, Сочинения, т. VIII, 1820, стр. 39, 40, 41, 42.

[255] Там же, стр. 64.

о древней и новой России» Карамзин снизил свои похвалы, отметив «некоторые пятна»: «Нравы более развратились в палатах и хижинах, — там от примеров двора любострастного, здесь от выгодного для казны умножения питейных домов». «Заметим еще, что правосудие не цвело в сие время». «В самых государственных учреждениях Екатерины видим более блеска, нежели основательности». «У нас... не было хорошего воспитания, твердых правил и нравственности в гражданской жизни».[256] Приговор Пушкина гораздо суровее: «Но со временем история оценит влияние ее царствования на нравы, откроет жестокую деятельность ее деспотизма под личиной кротости и терпимости, народ, угнетенный наместниками, казну, расхищенную любовниками, покажет важные ошибки ее в политической экономии, ничтожность в законодательстве, отвратительное фиглярство в сношениях с философами ее столетия». В черновике статьи в этом перечне стоит и слово «войско». Повидимому, Пушкин хотел отметить характерную черту того времени — некомплектность войск, являвшуюся источником неправедных доходов для командиров.

Резко нападает Пушкин на развращающее влияние всесильных любовников Екатерины.[257] Особенно отмечает Пушкин воцарившуюся при Екатерине систему лихоимства и обкрадывания казны: «От канцлера до последнего протоколиста всё крало и всё было продажно». Пушкин отлично сознавал, что в этом отношении никаких изменений в чиновничьих нравах не произошло. Через четыре года в записке «О народном воспитании» он писал Николаю I, что «в России всё продажно».

Рисуя образ жизни любимцев Екатерины, Пушкин пользуется обильной анекдотикой, которую он мог слышать и в устной передаче.[258]

---

[256] Н. М. Карамзин. Записка о древней и новой России, стр. 39, 40, 41.

[257] Даже Карамзин писал: «Самое достоинство государя не терпит, когда он нарушает устав благонравия: как люди ни развратны, но внутренно не могут уважать развратных... Горестно, но должны признать, что, хваля усердно Екатерину за превосходные качества души, невольно воспоминаем ее слабости и краснеем за человечество» (Записка о древней и новой России, стр. 39—40). Щербатов пишет еще выразительнее: «Не охуляю я, что имеет всегда при себе любимцев, ибо до внутренних деяний государя касаться не смею; но охуляю я, что сокровищами коронными их до крайности богатит и дает им такие преимуществы, которые ни долговременная служба, ни полезные подвиги приобрести не могут, и такую власть, что все пред ними должны трепетать, чрез что и усердие уменьшается, и робость и подлость духу час от часу вселяется» (Оправдание моих мыслей. Сочинения, т. 2, стлб. 259).

[258] Об обезьяне П. Зубова писал Кастера: «У Зубова была вертлявая, беспокойная мартышка, всем противная, но все ласкали ее, чтобы доставить

Но не эти анекдоты, свидетельствующие об унижении русского дворянства, привлекают внимание Пушкина, а то своеобразное «перераспределение богатств», которое привело к созданию новой аристократии. «Отселе произошли сии огромные имения вовсе неизвестных фамилий и совершенное отсутствие чести и честности в высшем классе народа». Так намечается тема «Моей родословной» 1830 г.

Сурово нападает Пушкин на политическую практику лицемерия и лжи, процветавшую под покровительством Екатерины. Карамзин говорил: «Ее собственная мудрая рука постепенно образовала полную государственную систему монархической России, согласную с истинным счастием *человека*, следственно несогласную с печальным именем *раба*, которым прежде гражданин назывался в отечестве нашем и которое навсегда уничтожилось Екатериною».[259] «Хотя и оставалась еще некоторая тень мрачного Тайного судилища, но под ее собственным мудрым надзиранием оно было забыто добрыми и спокойными гражданами».[260] «Еще монархиня не ограничила системы государственного просвещения заведенными ею воспитательными обществами, как для благородного, так и для мещанского состояния... Екатерина учредила везде — в малейших городах и в глубине Сибири — *Народные училища*, чтобы разлить, так сказать, богатство света по всему государству».[261] «Словесность была предметом особенного благоволения и покровительства Екатерины».[262] «Чтобы еще более размножить народные сведения чрез книги, она дозволила заведение вольных типографий, учредив благоразумную ценсуру, необходимую в гражданских обществах».[263] На все эти похвалы Пушкин отвечает: «Екатерина уничтожила звание (справедливее, название) рабства, а раздарила около мил-

---

удовольствие хозяину. Однажды она вскочила на голову хорошо причесанному генералу, взъерошила ему волосы и запачкала их нечистотами; однако генерал не смел жаловаться» (Histoire Catherine II, t. III, p. 143). Об этой же обезьяне писал Массон (Mémoires secrets sur la Russie, t. I, p. 270). Что касается кофейника, то разъяснение дает письмо Ф. В. Ростопчина С. Р. Воронцову 14 сентября 1795 г.: «Здесь ген.-лейтенант Кутузов, тот самый, что был послом в Константинополе. Поверите ли, что он делает? Приходя за час до пробуждения гр. Зубова, он готовит ему кофе (которое, как он заявляет, он умеет отлично варить) и перед всеми собравшимися наливает его в чашку и несет к наглецу фавориту, развалившемуся на постели» (Архив князя Воронцова, кн. 8, 1876, стр. 111. Подлинник на французском языке).

[259] Карамзин. Историческое похвальное слово Екатерине II. Сочинения, т. VIII, 1820, стр. 91.

[260] Там же, стр. 38—39.

[261] Там же, стр. 108.

[262] Там же, стр. 110.

[263] Там же, стр. 117.

лиона государственных крестьян (т. е. свободных хлебопашцев) и закрепостила вольную Малороссию и польские провинции. Екатерина уничтожила пытку — а тайная канцелярия процветала под ее патриархальным правлением; Екатерина любила просвещение, а Новиков, распространивший первые лучи его, перешел из рук Шешковского в темницу, где и находился до самой ее смерти» и т. д. Судьба Новикова и Радищева разъясняет, к чему привело лицемерное разрешение вольных типографий.

Подробно останавливается Пушкин на судьбе русского духовенства. То унижение и невежество, в котором держали сельское духовенство, он рассматривает как «сильный удар просвещению народному». «Бедность и невежество этих людей, необходимых в государстве, их унижает». «Может быть нигде более, как между нашим простым народом, не слышно насмешек насчет всего церковного». Массон писал: «Нет в России состояния более презренного, более презираемого, чем духовенство: многие священники неграмотны; но еще более чем черное невежество достойны презрения их низменные нравы».[264]

Карамзин говорил: «Вольтер жалел, что старость не позволяла ему видеть *Северную владычицу сердец*. Пылкий Дидерот спешил лично изъявить ей свое удивление. Плиний Франции (т. е. Бюффон, — *Б. Т.*) с восторгом говорил, что одобрительное слово Екатерины ему драгоценнее похвал академических. Даламбер славился ее милостию более, нежели именем глубокомысленного математика».[265] Пушкин замечает: «Современные иностранные писатели осыпали Екатерину чрезмерными похвалами: очень естественно; они знали ее только по переписке с Вольтером и по рассказам тех именно, коим она позволяла путешествовать».

Особенно Пушкин нападает на «Наказ», который «читали везде и на всех языках». «Перечитывая сей лицемерный Наказ, нельзя воздержаться от праведного негодования». Созыв Комиссии для сочинения проекта нового уложения Пушкин называет «фарсой наших депутатов, столь непристойно разыгранной». Уже Щербатов писал: «Охуляю я собрание депутатов для сочинения уложения, поелику оно не с теми мыслями было учинено, чтобы вольность тут владычествовала и чтобы твердое намерение было до конца сию комиссию довести. Охуляю я, что оная в начале турецкия войны была распущена с торжественным обещанием, чтобы по окончании войны паки собраться, которое

---

[264] Mémoires secrets sur la Russie, t. II, p. 88.

[265] Карамзин. Историческое похвальное слово Екатерине II. Сочинения, т. VIII, 1820, стр. 113.

без исполнения осталось, к бесчестию и отнятию веры словам монаршим, и к оскорблению России».[266]

Тот же Щербатов осуждал заигрывание Екатерины с иностранными писателями. Однако его точка зрения явно консервативна. От иностранных писателей он боялся повреждения древней веры: «...многие книги Вольтеровы, разрушающие закон, по ее велению были переведены, яко Кандид, Принцесса Вавилонская и прочие, а Белизер Мармонтелев, не полагающий никакой разности между добродетели язычников и добродетели христианской, не токмо обществом по ее велению был переведен, но и сама участницею перевода оного была».[267]

Пушкин в черновике своей статьи коснулся и переводов Екатерины, в том месте, где он говорил о притворном покровительстве просвещению и гонении на русских просветителей. Там мы читаем неоконченную фразу: «Знаю, что Кандид и Белый бык были напечатаны...».[268]

Статья Пушкина заканчивается кратким замечанием по поводу царствования Павла. Это царствование достаточно мрачно охарактеризовано и в русской и в западной публицистике. Карамзин в «Записке» пишет: «Но что сделали якобинцы в отношении к республикам, то Павел сделал в отношении к самодержавию: заставил ненавидеть злоупотребления оного»,[269] и перечисляет все ошибки Павла.

Пушкин пишет: «Царствование Павла доказывает одно: что и в просвещенные времена могут родиться Калигулы». В противоположность защитнику самодержавия Карамзину, который видел в Павле только «злоупотребление» самодержавием, Пушкин в его царствовании усматривал возможность зла, заключенного в самом принципе самодержавия, зла, не смягчаемого «просвещением».

В заключение Пушкин приводит «славную шутку г-жи де Сталь», принимаемую за серьезный аргумент «русскими защитниками самовластья». Сам Пушкин отнюдь не склонен видеть в этом афоризме «основание нашей конституции». Пушкин отлично понимал, что страх политической мести не есть по-

---

[266] М. М. Щербатов. Оправдание моих мыслей. Сочинения, т. 2, стлб. 254—255.

[267] М. М. Щербатов. О повреждении нравов в России. Сочинения, т. 2, стлб. 243.

[268] «Кандид» был издан в переводе Г. Башиева в 1769 г. Что касается до «Белого быка», то русский перевод его был издан уже после смерти Екатерины в 1802 г. «Принцесса Вавилонская» (где под именем императрицы киммерийцев прославлялась Екатерина) появилась в переводе Ф. Полунина в 1770 г. Были изданы переводы и других романов Вольтера.

[269] Н. М. Карамзин. Записка о древней и новой России, стр. 42.

литическое установление, ограничивающее произвол самодержца. Незадолго до того он воспевал «кинжал»:

Свободы тайный страж, карающий кинжал,
Последний судия позора и обиды.

Но «тайный страж» не есть гарантия постоянной законности. Политическая месть не предупреждает, а карает беззаконие:

Где Зевса гром молчит, где дремлет меч закона,
Свершитель ты проклятий и надежд...

Поэтому Пушкин и не мог серьезно рассматривать замечание Сталь как афоризм политического значения.[270]

В своей характеристике Екатерины II Пушкин недвусмысленно полемизирует с панегиристами императрицы, и, повидимому, в первую очередь с Карамзиным. Он не называет его имени, чтобы иметь право написать: «Простительно было фернейскому философу превозносить добродетели Тартюфа в юбке и в короне; он не знал, он не мог знать истины, но подлость русских писателей для меня непонятна».[271]

Публицистическая статья Пушкина написана в традициях старой русской публицистики XVIII в. Но есть существенная разница между писаниями Панина и Щербатова, с одной стороны, и Пушкина, с другой. Для тех, несмотря на различие мнений, исходным является принцип дворянства и защита его сословных прав. Поэтому, как бы резко ни критиковали они Екатерину, их точка зрения мало отличается от точки зрения Карамзина, который критикует ее умеренно. Все они осуждали разрушение кастовой замкнутости дворянства, уменьшение его привилегий. Для Пушкина в данной его статье принцип дворянства представляется реакционным, ведущим к «чудовищному феодализму». Аристократические замыслы Долгоруких явились бы препятствием к прогрессивному развитию страны.

Против принципа дворянства выставляется принцип «просвещения», который, по мнению Пушкина, объединяет устремления

---

270 Пушкин цитировал Сталь наизусть. Подлинные ее слова: «Ces gouvernements despotiques, dont la seule limite est l'assassinat du despote, bouleversent les principes de l'honneur et du devoir dans la tête des hommes», — Dix années d'exil, ch. XIV («Деспотические правительства, ограничиваемые только убийством деспота, опрокидывают в человеческой голове понятия чести и долга», — Десять лет изгнания, гл. XIV).

271 Полемика с «Запиской о древней и новой России» Карамзина заметна и в позднейших произведениях Пушкина. Так, Карамзин, говоря о построении Петербурга в «местах, осужденных природою на бесплодие и недостаток», замечает: «Человек не одолеет натуры!» (стр. 31). Пушкин в «Арапе Петра Великого» изобразил создание Петербурга как «победу человеческой воли над супротивлением стихий».

«всех состояний». Здесь совершенно явно влияние просветительских идей минувшего века, которое Пушкин испытал наравне с декабристами. Этой точкой зрения определяется и отношение Пушкина к вопросу о политическом преобразовании России, и к вопросу об отмене крепостного права, и к мыслимым формам революционного переворота.

В обзоре деятельности Екатерины II Пушкин исходит из интересов своего времени: он отмечает те порочные стороны ее правления, которые сохраняли свою силу и в царствование Александра: взяточничество и казнокрадство, развращенность дворянства и утрата чувства чести, фаворитизм (только на смену любовникам явился всесильный временщик Аракчеев) и т. д. Если данная статья была введением в историю современной Пушкину эпохи, то подобный выбор фактов можно считать преднамеренным. Даже из личной характеристики Екатерины Пушкин выбирает черты, характерные и для поведения Александра: лицемерие, прикрывающее либеральными фразами откровенно деспотическую, реакционную политику.

В своем введении Пушкин отметил и ряд исторических явлений, которые позднее, в 30-е годы, займут видное место в его исторических размышлениях: деятельность Петра, сопротивление дворянства при его наследниках, вопрос о кастовой замкнутости дворянства (в связи с вопросом об историческом значении «Табели о рангах»), указы о вольности дворянства как свидетельство о временной победе аристократической реакционной оппозиции, зарождение новой аристократии и унижение старинных дворянских родов. Но обо всех этих исторических фактах Пушкин писал позднее, в новой исторической обстановке, по-новому их осмысляя.

30

В южном изгнании Пушкин поддерживал связи с друзьями усиленной перепиской. Письма заменяли ему петербургские беседы; в них отразились его многообразные интересы. Это были первые опыты критики и публицистики, изложенные в интимной форме дружеских писем.

Именно письма наводят Пушкина на мысль о прозе, при этом прозе деловой, прозе, годной для выражения мысли во всех ее оттенках. В эти годы письма, особенно письма светских женщин, обычно писались по-французски: на этом языке существовали выработанные формулы, сложившиеся обороты, облегчавшие переписку. Пушкин прежде всего старался избегать применения французского языка в дружеской переписке. Когда он получил от брата письмо, наполненное французскими фразами,

то написал ему: «...как тебе не стыдно, мой милый, писать полурусское, полуфранцузское письмо, ты не московская кузина» (24 января 1822 г.). В обработке языка писем Пушкин видит способ развития русской прозы. Вяземскому он пишет: «Предприми постоянный труд, пиши в тишине самовластия, образуй наш метафизический язык, зарожденный в твоих письмах» (1 сентября 1822 г.). Вопросу прозы посвящена и черновая заметка 1822 г. В этой заметке Пушкин решительно осуждает витиеватую прозу, украшенную метафорами, иносказаниями и описательными выражениями. «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей; без них блестящие выражения ни к чему не служат». При этом Пушкин чувствует недостатки господствовавшей в его годы прозы: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — *Карамзина*. Это еще похвала не большая». В 1823 г. в известном афоризме Пушкин сказал: «Всё должно творить в этой России и в этом русском языке».

Темы писем Пушкина разнообразны. В письме брату 24 сентября 1820 г. он дал подробное описание своего путешествия по Кавказу и Крыму. Как уже говорилось, письмо это несколько отличается от других писем того времени: это подлинные путевые записки, почти законченный литературный очерк.

Постоянно присутствуют в письмах Пушкина упоминания о политических событиях. По условиям переписки Пушкину приходилось прибегать к иносказаниям. Так, в письме брату в октябре 1822 г., говоря о недоброжелательстве Александра I, Пушкин прибегает к цитате из стихов Языкова: «но Август смотрит сентябрем», а затем в письме 30 января 1823 г. возвращается к этой теме: «Ты не приказываешь жаловаться на погоду — в августе месяце — так и быть — а ведь неприятно сидеть взаперти, когда гулять хочется».

Об испанской революции Пушкин писал Гнедичу (4 декабря 1820 г.): «...нюхайте гишпанского табаку и чихайте громче, еще громче».

В бумагах Пушкина сохранился черновик письма о греческом восстании. Предполагают, что письмо адресовано В. Л. Давыдову, хотя точных данных, подкрепляющих эту догадку, мы не имеем. Письмо писано, вероятно, в марте 1821 г. и является изложением основных событий, связанных с восстанием А. Ипсиланти. В эти же дни Пестель из Скулян писал подробное донесение о тех же событиях генералу П. Д. Киселеву в штаб Второй армии. Между письмом Пушкина и донесением Пестеля есть столь близкие точки соприкосновения, что можно думать об общих источниках их сведений. Пушкин начал письмо с описания восстания Владимиреско (см. стр. 462). В донесении Пестеля

мы имеем почти буквально совпадающие сведения: «Некто по имени Владимиреско, по происхождению грек, служивший когда-то в войсках князя Ипсиланти, собрал в Бухаресте 38 арнаутов, к которым в очень короткое время присоединились 500 пандуров (жителей гор Малой Валахии), греков, албанцев, несколько сербов и др. Со всеми ими Владимиреско покинул Бухарест и направил путь в Малую Валахию, где он отошел за Ольту, речку, разделяющую обе Валахии. Во время этого перехода его отряд увеличился до 3000 человек, и их число ежедневно растет. Говорят, что теперь у него уже от 6 до 7 тыс. солдат, хорошо вооруженных. Владимиреско обнародовал прокламацию, в которой объявлял, что цель его действий не возмущение против Оттоманской Порты, а сопротивление против ужасных притеснений, которым подвергается несчастная Валахия со стороны установленных правителей, превышающих власть и угнетающих население всеми возможными беззакониями».[272] В своем официальном донесении Пестель подчеркивает, что поход Владимиреско не преследует целей возмущения. Естественно, что Пушкин не считает нужным уверять в этом своего корреспондента и приветствует восстание. Далее Пушкин сообщает содержание прокламаций Ипсиланти, обнародованных в Яссах. Пестель не передает содержания прокламаций Ипсиланти, а только сообщает о них: «Ипсиланти обнародовал несколько прокламаций, которые я все раздобыл, но пошлю их вам через несколько дней, так как их надо отдать для перевода, потому что они написаны частью по-гречески, частью по-молдавски».[273] Пушкин описывает «освящение знамен и меча» Ипсиланти: «Греки стали стекаться толпами под его трое знамен, из которых одно трехцветно, на другом развевается крест, обвитый лаврами, с текстом *сим знаменем победиши*, на третьем изображен возрождающийся Феникс». Это же освящение знамен описывает и Пестель: «Они водрузили трехцветную кокарду цветов синего, красного и белого и торжественно освятили знамена. Церемонию совершал игумен монастыря Трех святителей. На черном лощеном полотнище знамен с одной стороны золотой крест и надпись „Освобождение", с другой — костер, в пламени которого возрождается из пепла Феникс».[274] Пушкин пишет: «В Яссах всё спокойно. Семеро турков были приведены к Ипсиланти и тотчас казнены — странная новость со стороны европейского генерала». Почти такое же размышление в донесении Пестеля: «По пути вблизи

---

[272] А. П. Заблоцкий-Десятовский. Граф П. Д. Киселев и его время, т. 4. СПб., 1882, стр. 10. Письмо Пестеля на французском языке.
[273] Там же, стр. 12.
[274] Там же, стр. 13.

Ясс привели к Ипсиланти 7 турок, который немедленно приказал их предать смерти. Признаюсь, что я не слишком доверяю этому рассказу: я вижу в этом слишком бессмысленную жестокость».[275] И Пушкин и Пестель передают неоправдавшийся слух об Али-паше Янинском. «Старец Али принял христианскую веру и окрещен именем Константина», — так писал Пушкин. В «Докладе Александру I, содержащем извлечение из записки Пестеля» говорится: «Али-паша из Янины, сочувствующий грекам, водрузил трехцветное знамя, которое принято было за русское... Утверждают даже, что он отослал обратно всех бывших у него на службе турок и что он принял христианство, приняв имя Константина».[276]

В письме Пушкина и в донесениях Пестеля иногда расходятся мелкие подробности и цифры, но именно так, как это обычно бывает с передаваемыми устно известиями. Так, Пестель пишет о гетеристах: «Они имеют около миллиона пятисот тысяч пиастров, из которых шестьсот тысяч насильно взяты у банкира Андрея Паули, которому выдана расписка».[277] У Пушкина: «Сначала имел он (Ипсиланти) два миллиона. Один *Паули* дал 600 тысяч пиастров с тем, чтоб ему их возвратить по восстановлении *Греции*». Говоря о резне в Галаце, Пестель определяет число убитых в 80 человек, греков — 16, а Пушкин соответственно в 100 и 12.

Пестель указывает на лиц, от которых он получил сведения. С этими лицами общался и Пушкин. Это — Инзов, генерал Пущин, Катакази, Крупенский. В Скулянах Пестель говорил с Навроцким,[278] с русским консулом в Яссах Пизани; в Одессе, повидимому, беседовал с Ланжероном.

Вскоре Пушкин встретился в Кишиневе с Пестелем. Вместе они посетили поселившегося в Кишиневе молдавского господаря

---

[275] А. П. Заблоцкий-Десятовский. Граф П. Д. Киселев и его время, т. 4, стр. 13.

[276] Н. Павлов-Сильванский. Декабрист Пестель пред Верховным уголовным судом. Ростов н/Д, 1907, стр. 172. Здесь записка Пестеля напечатана в переводе с французского оригинала.

[277] А. П. Заблоцкий-Десятовский. Граф П. Д. Киселев и его время, т. 4, стр. 13.

[278] Фамилия Навроцкого упоминается Пушкиным в плане повести «Кирджали». В самой повести о нем говорится: «Начальник карантина (ныне уже покойник), сорок лет служивший в военной службе, отроду не слыхивал свиста пуль, но тут бог привел услышать» (во время сражения при Скулянах). Степан Гаврилович Навроцкий находился на службе с 1767 г., а в классных чинах с 1778 г. При Инзове он перешел с карантинной службы в Могилеве-Подольском в должность окружного начальника Бессарабской карантинной линии и состоял в чине действительного статского советника. Жил он при карантине в Скулянах, но, очевидно, по делам службы бывал в Кишиневе, где и мог встречаться с Пушкиным.

Михаила Суццо.[279] Возможно, что еще раньше, при первом проезде через Кишинев, Пестель видел Пушкина и беседовал с ним о греческих делах.

Об отношении Пестеля к греческому восстанию можно догадываться и по его донесениям, хотя они и написаны стилем официально-бесстрастным. Пестель как бы случайно подчеркивает, что греки ждут помощи от России, и подсказывает поводы к вмешательству (договор, по которому Турция не может вводить войска в Молдавию без согласия России). В своих донесениях Пестель сознательно преуменьшает революционный характер движения, чтобы привлечь сочувствие к нему со стороны правительственных кругов. Собственное мнение о греческом движении Пестель выразил позднее в разговоре с Поджио (этот разговор включен Д. Н. Блудовым в «Донесение Следственной комиссии») в конце 1824 г. Говоря о задачах временного правительства после переворота, Пестель указал на необходимость «обратить внимание общее на внешнюю какую-нибудь меру, как то: объявить войну Порте и восстановить Восточную республику в пользу греков».[280]

Симпатии к греческому движению в среде декабристов общеизвестны.[281]

Это восторженное отношение к греческому движению разделял и Пушкин. Подобно другим, он ждал выступления России: «Важный вопрос: что станет делать Россия; займем ли мы Молдавию и Валахию под видом миролюбивых посредников; перей-

---

[279] Об этом посещении имеется запись Пушкина 9 мая 1821 г.: «Вчера был у кн. Суццо». О совместном посещении М. Суццо с Пестелем Пушкин пишет в своем «Дневнике» 24 ноября 1833 г. Он описывает неожиданную встречу с Суццо на вечере у Фикельмон. «Он теперь посланником в Париже; не знаю еще, зачем здесь. Он напомнил мне, что в 1821 году был я у него в Кишиневе вместе с Пестелем». Дальнейшая запись в «Дневнике» остается необъяснимой; повидимому, Пушкин кем-то был введен в заблуждение: «Я рассказал ему, каким образом Пестель обманул его и предал этерию, представя ее императору Александру отраслию карбонаризма». В действительности в донесении Пестеля, представленном Александру I, говорилось: «Восстание, которое готовится в настоящее время, греки совсем не считают похожим на мятеж, поколебавший королевство Испании и Обеих Сицилий; они видят в нем скорее нечто похожее на ту борьбу, которою некогда русские князья сумели свергнуть татарское иго» (Н. Павлов-Сильванский. Декабрист Пестель пред Верховным уголовным судом, стр. 172). В донесении Киселеву Пестель писал: «Пизани отправил депешу в Лайбах, в которой он называл Владимиреско карбонарием» (А. П Заблоцкий-Десятовский. Граф П. Д. Киселев и его время, т. 4, стр. 10). В действительности Александру I не нужно было никаких донесений для отказа от поддержки этеристов: он сам был достаточно предубежден против них.

[280] Декабристы. Отрывки из источников, стр. 201.

[281] См.: В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов, стр. 250—255.

дем ли мы за Дунай союзниками греков и врагами их врагов?».

Позднее, в 1824 г., Пушкин утратил значительную долю романтизма в своем отношении к грекам, хотя никогда не отрекался от сочувствия к народу, ведущему борьбу за свое освобождение.

Интерес Пушкина к греческому движению выразился в составленных несколько позднее, уже после поражения А. Ипсиланти, двух конспективных заметках об Ипсиланти и о Пентедеке. Кроме того, как мы уже видели, героям обороны Секу Пушкин хотел посвятить поэму.

Тема греческого восстания долгое время занимала Пушкина. Отзвуки ее находим в «Выстреле», в разработках сюжета о Кирджали; к тому же 1821 г. относится стихотворение, посвященное греку, погибшему в бою за освобождение родины:

Но знамя черное свободой восшумело.
Как Аристогитон, он миртом меч обвил.
Он в сечу ринулся — и падши совершил
Великое, святое дело.

31

Основной темой писем Пушкина является литература. Внимание Пушкина привлекает журнальная полемика, разгоравшаяся неоднократно в эти годы, тем более что в центре внимания критиков были его собственные произведения. Н. И. Гнедичу Пушкин писал 4 декабря 1820 г. по поводу журнальных отзывов о «Руслане и Людмиле», печатавшихся в «Сыне отечества»: «Кто такой этот В., который хвалит мое целомудрие, укоряет меня в бесстыдстве, говорит мне: *красней*, несчастный? (что, между прочим, очень неучтиво), говорит, что *характеры* моей поэзии писаны *мрачными* красками этого нежного, чувствительного Корреджио и *смелою кистию Орловского*, который кисти в руки не берет, а рисует только почтовые тройки да киргизских лошадей? Согласен со мнением неизвестного эпиграмматиста — критика его для меня *ужасно как тяжка*. Допросчик умнее, а тот, кто взял на себя труд отвечать ему (благодарность и самолюбие в сторону), умнее всех их». Так расценивал Пушкин статьи Воейкова, Зыкова и Перовского. Вопросы Зыкова Пушкин вспомнил в письме брату 27 июля 1821 г.: «...что делает Катенин? Он ли задавал вопросы Воейкову в Сыне отечества прошлого года?».

Из критиков Пушкин отводит особенное место А. Бестужеву и П. Вяземскому.

Уже в первом письме Бестужеву (21 июня 1822 г.) Пушкин отмечает свойственную ему «едкость остроты», что, конечно,

относилось к критическим статьям Бестужева. В письме Н. И. Гнедичу 27 июня он пишет: «Я отвечал Бестужеву и послал ему кое-что. Нельзя ли опять стравить его с Катениным? любопытно бы».

Эти замечания показывают, что Пушкин был знаком с ранними статьями Бестужева, направленными против Катенина. Это — разбор «Эсфири» в переводе Катенина, напечатанный в «Сыне отечества» 1819 г. (№ 3, 17 января), «Письмо к издателю» о «Мстиславе Мстиславиче» Катенина в «Сыне отечества» 1820 г. (№ 12, 20 марта).

Особенное внимание Пушкина привлекла статья Бестужева в первой книжке альманаха «Полярная звезда». Пушкин писал Вяземскому (6 февраля 1823 г.): «Бестужева статья об нашей братьи ужасно молода — но у нас всё, елико печатано, имеет действие на святую Русь: зато не должно бы ничем пренебрегать и должно печатать благонамеренные замечания на всякую статью — политическую, литературную, где только есть немножко смысла». Самому Бестужеву Пушкин изложил некоторые свои возражения в письме 13 июня 1823 г.

Статья Бестужева называлась «Взгляд на старую и новую словесность в России». Она была широко задумана и написана со свойственным автору темпераментом. Статья содержала сжатый конспект истории всей русской литературы от начала письменности до последних лет. Во второй части давался обзор современной литературы — поэзии, драматургии, прозы. В заключение рассматривались причины, задерживавшие развитие литературы в России. Судьбы литературы Бестужев связывал с развитием национального начала и освобождением от подражательности; основной предпосылкой являлось развитие просвещения. Слово «просвещение» Бестужев употреблял в широком его значении. Так, знаменательна заключительная фраза обзора, заключающая в себе намек на политическую обстановку и цензурные препоны: «Время невидимо сеет просвещение, и туман, лежащий теперь на поле русской словесности, хотя мешает побегу, но дает бо́льшую твердость колосьям и обещает богатую жатву».[282] Об этой фразе вспомнил Пушкин в 1825 г., когда писал из Михайловского Бестужеву: «...ты умел в 1822 году жаловаться на туманы нашей словесности».

Однако возрождение национального начала и успехи просвещения Бестужев связывал с прогрессом литературных вкусов в светском обществе. Отсюда постоянные обращения к читательницам. Недаром альманах имеет подзаголовок «Карманная книжка для любительниц и любителей русской словесности».

---

[282] Полярная звезда на 1823 г., стр. 44.

Бестужев писал: «...мы должны радоваться, что наши красавицы занимаются языком русским, который в их устах получает новую жизнь, новую прелесть. Они одни умеют избрать средину между школьным и слишком обыкновенным тоном, смягчить и одушевить каждое выражение. Тогда появится у нас слог разговорный...».[283] В другом месте, отмечая «изгнание родного языка из общества и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному», Бестужев продолжает: «Чего нельзя совершить, дабы заслужить благосклонный взор красавицы? В какое прозаическое сердце не вдохнет он поэзии? Одна улыбка женщины милой и просвещенной награждает все труды и жертвы! У нас почти не существует сего очарования, и вам, прелестные мои соотечественницы, жалуются музы на вас сами!».[284] Всё это следы веры в развитие светского языка как основы литературы, обнаруживающие в Бестужеве верного последователя литературного направления Карамзина.[285] В своих обращениях к красавицам он уподобляется представителям сентиментального лагеря, как М. Макаров, издатель «Журнала для милых», или Шаликов, издатель «Дамского журнала». Это направление ума Бестужева Пушкин сразу отметил. В письме Бестужеву 13 июня 1823 г., говоря о «нежных ушах читательниц Полярной звезды», Пушкин прибавляет: «Впрочем, чего бояться читательниц? их нет и не будет на русской земле, да и жалеть не о чем».

Пушкин не дал развернутых возражений на статью Бестужева. В том же письме он говорил: «О *Взгляде* можно бы нам поспорить на досуге. Признаюсь, что ни с кем мне так не хочется спорить, как с тобою да с Вяземским, вы одни можете разгорячить меня». Однако два замечания Пушкин сделал здесь же: «...как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? кого же мы будем помнить? Это умолчание не простительно ни тебе, ни Гречу,[286] а от тебя его не ожидал». Второе замечание косвенно направлено против того же сентиментального налета в литературных оценках Бестужева. В своем обзоре

---

[283] Полярная звезда на 1823 г., стр. 32.

[284] Там же, стр. 43.

[285] Бестужев осуждал Карамзина как историка, но высоко ставил его заслуги как стилиста: «Он преобразовал книжный язык русский, звучный, богатый, сильный в сущности, но уже отягчалый в руках бесталантных писателей и невежд-переводчиков. Он двинул счастливою новизною ржавые колеса его механизма, отбросил чуждую пестроту в словах, в словосочинении и дал ему народное лицо. Время рассудит Карамзина как историка; но долг правды и благодарности современников венчает сего красноречивого писателя, который своим прелестным, цветущим слогом сделал решительный переворот в русском языке, на лучшее» (Полярная звезда на 1823 г., стр. 15).

[286] Пушкин имеет в виду книгу Н. И. Греча «Опыт краткой истории русской литературы» (СПб., 1822).

Бестужев писал: «В шутовском роде (burlesque) известны у нас *Майков* и *Осипов*. Первый (р. 1725, у. 1778) оскорбил образованный вкус своею поэмою *Елисей*. Второй, в Энеиде наизнанку, довольно забавен и оригинален».[287] Это обращение к нормам «образованного вкуса» вызвало возражение Пушкина: «...зачем хвалить холодного однообразного Осипова, а обижать Майкова. Елисей истинно смешон». И далее Пушкин приводит несколько цитат, хотя и нарушающих правила «образованного вкуса», но смешных при всей своей грубости. «Всё это уморительно», — заключает Пушкин и выдвигает раблезианский критерий: «смешнее, следственно полезнее для здоровья».

В обозрении Бестужева высказано и несколько традиционных взглядов о значении писателей, чтимых карамзинистами — об Озерове и Дмитриеве. В высоком значении этих писателей был не менее Бестужева убежден и Вяземский. Пушкин же к этому времени решительно пересмотрел свое отношение и к тому и к другому. Об Озерове Пушкин писал Вяземскому (6 февраля 1823 г.) по поводу предисловия к «Бахчисарайскому фонтану»: «У нас нет театра, опыты Озерова ознаменованы поэтическим слогом, и то не точным и заржавым; впрочем где он не следовал жеманным правилам французского театра?». Несколько позднее (вероятно, около 1826 г.) в замечаниях на статью Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» Пушкин так формулировал свой взгляд на Озерова, сложившийся, как мы видим, уже в более ранние годы: «Озерова я не люблю не из зависти (сего гнусного чувства, как говорят), но из любви к искусству. Ты сам признаешься, что слог его не хорош, — а я не вижу в нем и тени драматического искусства. Слава Озерова уже вянет, а лет через десять, при появлении истинной критики, совсем исчезнет» (ср. оценку Озерова в статье 1820 г. «Мои замечания об русском театре»).

О Дмитриеве Пушкин писал в письме Гнедичу (27 июня 1822 г.); заметив, что близко падение «влияния французской поэзии робкой и жеманной», он продолжал: «Тогда некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими *чувствами* и *мыслями*, взятыми из Флориана и Легуве».

Именно в эти годы Пушкин особенно резко говорит о вреде, наносимом русской литературе влиянием французской поэзии: «...французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность» (Вяземскому, 6 февраля 1823 г.). Несколько позднее, уже из Одессы, он писал Вяземскому: «Я не люблю видеть

---

[287] Полярная Звезда на 1823 г., стр. 15.

в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе» (1—8 декабря 1823 г.). Последние слова показывают, что и в собственном своем творчестве Пушкин стремился преодолеть привитые ему с ранних лет традиции «утонченности», воспринятой от карамзинской школы.

Свое освобождение от литературных увлечений предшествующих лет Пушкин связывает с вопросом о романтизме. Этим словом он называет новое направление в литературе, не уточняя значения термина. Всё, уходящее вперед от «французского», от классицизма, от сентиментальных писателей начала века, объединяется в этом слове. Так, не соглашаясь с предисловием Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану», Пушкин тем не менее приветствует его за защиту романтизма в статье о «Кавказском пленнике»: «Всё, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос» (6 февраля 1823 г.). О точном содержании понятия Пушкин задумывается несколько позднее, и тогда он замечает неопределенность термина и связанных с ним представлений. Через два года, уже из Михайловского, он пишет Вяземскому: «... я заметил, что все (даже и ты) имеют у нас самое темное понятие о романтизме» (25 мая 1825 г.).

Одновременно пересматривает Пушкин и свои взгляды на классицизм. Со школьной скамьи Пушкину были привиты устоявшиеся прочные взгляды на французских классиков XVII в. как на высшее достижение в литературе за всю историю человечества. При этом особенно превозносился Расин, в творчестве которого классицизм получил наиболее типичное и совершенное выражение. Трагедии Корнеля, поэта старшего поколения, всегда ставились ниже трагедий Расина: в них не находили той «чистоты» слога и простоты построения, какая была идеалом классиков. Романтики, напротив, Корнеля ставили выше Расина. Это же мы замечаем в письмах Пушкина. Расина он называет «маркизом Расином», «господином Расином» (в письмах из Одессы). Иначе он говорит о Корнеле. Узнав, что Катенин закончил перевод «Сида», Пушкин писал ему (19 июля 1822 г.): «Ты перевел Сида; поздравляю тебя и старого моего Корнеля. Сид кажется мне лучшею его трагедиею. Скажи: имел ли ты похвальную смелость оставить пощечину рыцарских веков на жеманной сцене 19-го столетия? Я слыхал, что она неприлична, смешна, ridicule. Ridicule! Пощечина, данная рукою гишпанского рыцаря воину, поседевшему под шлемом! ridicule! Боже мой, она должна произвести более ужаса, чем чаша Атреева». Здесь Пушкин подчеркивает в трагедии Корнеля те черты, которые

в эти годы считались приметами романтизма: рыцарский сюжет вместо греческого или римского, грубость вместо классического жеманства. Последние слова касаются школьных представлений о рангах французских драматургов. К именам Расина и Корнеля всегда присоединяли имена их последователей — Кребильона или Вольтера. Вот что мы читаем в «Словаре» Остолопова: «*Кребильон*... имеет в трагедиях нечто особенно ему принадлежащее, и можно почесть его достойным преемником Корнеля и Расина. Ежели первый возвышает душу как *Софокл*, ежели второй исполняет ее нежности как *Еврипид*, то Кребильон раздирает ее ужасом как *Есхил*».[288] Сам Кребильон характеризовал себя так: «Корнель взял небо, Расин — землю, а я — ад». Его трагедии считались типическим образцом трагедий ужаса. Особенно высоко ставилась трагедия «Атрей и Фиест»; в ней наиболее «ужасной» являлась сцена, в которой Атрей подает своему брату Фиесту чашу с кровью его убитого сына. Эта сцена считалась образцовой обработкой античного сюжета. Для Пушкина пощечина в романтическом сюжете Корнеля представляет более ужаса, чем «образцовый» пример ужаса классиков. «Атреева чаша» представлялась Пушкину в такой же степени жеманной, как и другие драматургические положения классиков. Сцена из «Атрея» запомнилась Пушкину: через три года он цитирует в каламбурном применении центральный стих этой сцены — слова мстительного и злобного Атрея: «Méconnais-tu ce sang?» (в письме Кюхельбекеру 1—6 декабря 1825 г.).[289]

Естественно, поэмы Байрона привлекают внимание Пушкина, как образцы романтизма. Дельвигу (в письме 23 марта 1821 г.) Пушкин советует писать романтическую поэму: «Поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая — твой истинный удел». Получив перевод «Шильонского узника», Пушкин пишет Гнедичу (27 сентября 1822 г.): «Должно быть Байроном, чтоб выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтоб это перевыразить». По поводу «Шильонского узника» Пушкин пишет о превосходстве Байрона над Муром и Соути. Мы уже видели, что в Байроне Пушкин ценил отражение сознания современного человека, в то время как у Мура находил одно подражание восточной поэзии, своего рода литературное ухищрение.

---

[288] Н. Остолопов. Словарь древней и новой поэзии, ч. 3. СПб., 1821, стр. 326.

[289] У Пушкина: «reconnais-tu». Повидимому, он цитировал по памяти и изменил глагол под влиянием следующей реплики Фиеста: «Je reconnais mon frère». В такой же форме, как и Пушкин, этот стих из «Атрея» цитирует Мармонтель в своей популярной в те годы книге «Eléments de littérature», под словом «Театральная декламация».

Откликается Пушкин в своих письмах и на современные литературные события. Живо отзывается он на последние произведения Жуковского. Однако далеко не всё, что печатает Жуковский, встречает его сочувствие. Еще до отъезда из Петербурга он писал Вяземскому (21 апреля 1820 г.): «Читал ли ты последние произведения Жуковского, в бозе почивающего? слышал ли его Голос с того света — и что ты об нем думаешь? Петербург душен для поэта». «В бозе почивающего» — каламбур; в одном значении — умершего, «покойного», в другом — пребывающего «в боге», предающегося мистическим мечтаниям. Каламбур поддерживается названием стихотворения «Голос с того света», хотя и переведенного из Шиллера, но отражающего собственные настроения Жуковского. «Петербург душен», т. е. тот Петербург, в котором пребывал Жуковский, Петербург двора и придворных салонов, где увлекались в эти годы мистицизмом.

Из Кишинева Пушкин писал А. И. Тургеневу (7 мая 1821 г.): «Здесь такая каша, что хуже овсяного киселя». Конечно, Пушкин разумел перевод Жуковского из Гебеля: «Дети, овсяный кисель на столе; читайте молитву. . .».

Повидимому, мотивы отрицательного отношения к этому произведению были того же порядка: и здесь Пушкина коробило излишнее благочестие Жуковского. Вообще, отдавая должное переводческому мастерству Жуковского (что особенно выразилось в отзывах о переводе «Шильонского узника»), Пушкин далеко не одобрял выбора произведений, переводившихся Жуковским, и вообще предпочитал, чтобы Жуковский писал оригинальные произведения. В письме Вяземскому 2 января 1822 г. он писал: «Жуковский меня бесит: что ему понравилось в этом Муре? чопорном подражателе безобразному восточному воображению? Вся *Лалла-рук* не стоит десяти строчек Тристрама Шанди; пора ему иметь собственное воображение и собственные крепостные вымыслы».

Среди своих сверстников Пушкин особенно выделял Баратынского. «Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова, если впредь зашагает, как шагал до сих пор; ведь 23 года счастливцу!» (Вяземскому, 2 января 1822 г.). «Мне жаль, что ты не вполне ценишь прелестный талант Баратынского. Он более, чем подражатель подражателей,[290] он полн истинной элегической поэзии» (ему же, 1 сентября 1822 г.).

Так, элегия казалась Пушкину в эти годы ведущим лирическим жанром, а Баратынского он считал виднейшим представителем элегического направления. Впрочем, не все элегики встречали

[290] Т. е. подражатель русских элегиков, в массе являвшихся подражателями элегиков французских (преимущественно Парни и Мильвуа).

сочувствие у Пушкина. Подражательная элегия школы Жуковского не встречала с его стороны одобрения. Об этом можно судить по его отзывам о Плетневе (брату, 4 сентября 1822 г.).

Несколько отрывочных замечаний об отдельных стихотворениях Рылеева и Кюхельбекера характеризуют не столько отношение Пушкина (довольно сдержанное) к поэтическому дарованию этих поэтов, сколько те требования, которые он предъявляет к современной русской поэзии. Это — требование чистоты русского языка; Пушкин осуждает Кюхельбекера за «мысль воспевать Грецию, великолепную, классическую, поэтическую Грецию, Грецию, где всё дышит мифологией и героизмом — славяно-русскими стихами, целиком взятыми из Иеремии» (брату, 4 сентября 1822 г.). Здесь, кроме заботы о поэтическим языке, еще заключено требование стилистического соответствия между темой и выражением. В том же письме Пушкин отмечает ошибку в думе Рылеева «Богдан Хмельницкий»: «...у вас пишут, что луч денницы проникал в полдень в темницу Хмельницкого». В письме брату 1—10 января 1823 г., говоря о промахах, обычных как в прозе, так и в стихах, Пушкин упоминает и «полуденную денницу Рылеева, его же герб российский на вратах византийских». Точность в выборе значений слов Пушкин приравнивал к точности исторической. Нарушение точности Пушкин считал особенно порочной в прозе, где мысль господствует над чувством, но был требователен в стихах, где, как считалось, главное было в чувстве, а не в мысли: «...в них не мешало бы нашим поэтам иметь суммы идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится» (заметка о прозе 1822 г.). Требование мысли не исключало и других необходимых качеств лирики. В упомянутом письме брату 4 сентября 1822 г. Пушкин писал о Плетневе: «Плетневу приличнее проза, нежели стихи: он не имеет никакого чувства, никакой живости — слог его бледен, как мертвец».

32

В письмах Пушкина в годы южного изгнания сильно отразилась его тоска по Петербургу. Несмотря на свою непреклонность (что постоянно подчеркивается сравнением с «малодушным» поведением Овидия), несмотря на измену «минутных друзей минутной младости», память о Петербурге и о тех, кто остался верен дружбе, не оставляла Пушкина. В письмах А. И. Тургеневу он говорит об «Арзамасе», в письме Я. Н. Толстому посылает стихи, посвященные «Зеленой лампе», постоянно вспоминает петербургский театр, его актеров и завсегдатаев.

«Друзья мои! Надеюсь увидеть вас пред своей смертию» (Н. И. Гнедичу, 4 декабря 1820 г.). «Мочи нет, почтенный

Александр Иванович, как мне хочется недели две побывать в этом пакостном Петербурге: без Карамзиных, без вас двух, да еще без некоторых избранных, соскучишься и не в Кишиневе» (А. И. Тургеневу, 7 мая 1821 г.). «Для малого числа избранных желаю еще увидеть Петербург» (П. А. Катенину, 19 июля 1822 г.). «Радость моя, хочется мне с вами увидеться; мне в Петербурге дела есть. Не знаю, буду ли к вам, а постараюсь» (брату, 21 июля 1822 г.). «Как ваш Петербург поглупел! а побывать там бы нужно. Мне брюхом хочется театра и кой-чего еще» (Н. И. Гнедичу, 27 сентября 1822 г.).

В таком настроении пишет Пушкин послания друзьям:

В стране, где Юлией венчанный
И хитрым Августом изгнанный
Овидий мрачны дни влачил;
Где элегическую лиру
Глухому своему кумиру
Он малодушно посвятил;
Далече северной столицы
Забыл я вечный ваш туман,
И вольный глас моей цевницы
Тревожит сонных молдаван.
Всё тот же я — как был и прежде;
С поклоном не хожу к невежде,
С Орловым спорю, мало пью,
Октавию — в слепой надежде —
Молебнов лести не пою...
(Н. И. Гнедичу, 24 марта 1821 г.).

Пушкин чувствует себя заброшенным, забытым своими друзьями: «Представь себе, что до моей пустыни не доходит ни один дружний голос, что друзья мои как нарочно решились оправдать элегическую мою мизантропию — и это состояние несносно» (брату, 24 января 1822 г.).

Пушкин надеялся, что друзья его сами добьются его возвращения в Петербург. Когда стало выясняться, что о возвращении нельзя возбуждать вопроса, Пушкин просил исхлопотать ему хотя бы кратковременное пребывание в столице. А. И. Тургеневу, как лицу влиятельному в высшем бюрократическом круге Петербурга, Пушкин писал: «Вы, который сближены с жителями Каменного острова, не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако ж не более) с моего острова Пафмоса?» (7 мая 1821 г.). Друзья не отвечали, и Пушкин сам стал принимать меры к получению временного отпуска в Петербург. «Я карабкаюсь и может быть явлюсь у вас. Но не прежде будущего года... Жуковскому я писал, он мне не отвечает; министру я писал — он и в ус не дует — о други, Августу мольбы мои несите!» (брату, октябрь 1822 г.).

Посылая «Кавказского пленника» Н. И. Гнедичу, Пушкин снова прибегает к своему привычному иносказанию, сопоставляя свою судьбу с судьбой Овидия. Он начинает письмо начальными стихами из «Тристий» Овидия:

Parve (nec invideo) sine me, liber, ibis in urbem,
Heu mihi! quo domino non licet ire tuo.[291]

Министру Пушкин писал, вероятно, не один раз. После письма брату, в котором он жалуется на молчание министра, он направил Нессельроде официальное прошение об отпуске в Петербург на два-три месяца, датированное 13 января 1823 г. Это была последняя попытка вырваться из Кишинева. Письмо П. А. Вяземскому 5 апреля начинается словами: «Мои надежды не сбылись: мне нынешний год нельзя будет приехать ни в Москву ни в Петербург». «Выкарабкаться» «из грязи молдавской» (см. предыдущее письмо Вяземскому) окончательно не удалось. И именно в эти дни, когда Пушкин безнадежно смотрел на Кишинев как на тюрьму, представилась возможность перевода по службе в Одессу; летом 1823 г. эта возможность осуществилась. В письме брату 25 августа 1823 г. Пушкин рассказывает «целый роман» — три последние месяца жизни. «Здоровье мое давно требовало морских ванн, я насилу уломал Инзова, чтоб он отпустил меня в Одессу, я оставил мою Молдавию и явился в Европу — ресторация и итальянская опера напомнили мне старину и ей-богу обновили мне душу». Воронцов, с которым уже говорили о Пушкине его петербургские друзья, по приезде в Одессу встретился с Пушкиным: «...принимает меня очень ласково, объявляют мне, что я остаюсь в Одессе — кажется и хорошо». Свое настроение Пушкин передает стихами из «Шильонского узника» в переводе Жуковского, где описываются чувства героя после того, как с него сняты были цепи и он, получив возможность бродить по тюрьме, взглянул из своего заключения на свободный мир:

...и новая печаль
Мне сжала грудь... мне стало жаль
Моих покинутых цепей.

«Приехав в Кишинев на несколько дней, провел их неизъяснимо элегически — и, выехав оттуда навсегда, — о Кишиневе я вздохнул». Последние слова опять из «Шильонского узника», заканчивающегося стихами:

Когда за дверь своей тюрьмы
На волю я перешагнул —
Я о тюрьме своей вздохнул.

[291] «Малая книжица (не завидую тебе), без меня отправишься в столицу, куда, увы, не подобает явиться твоему хозяину».

33

Одесский период жизни Пушкина совпадает с явно намечающимся переломом в его поэтическом пути. В мае 1823 г., еще в Кишиневе, Пушкин начинает новое произведение — роман в стихах «Евгений Онегин». Вскоре для Пушкина определилась значительность нового замысла. «Онегин» стал главным предметом его творческой работы в Одессе. Роман быстро подвигался. В октябре была закончена первая глава и немедленно, без перерыва Пушкин принялся за вторую, которую написал в полтора месяца. Только во время работы над второй главой он оповещает своих друзей о начатом труде: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. Вроде Дон-Жуана — о печати и думать нечего; пишу спустя рукава. Цензура наша так своенравна, что с нею невозможно и размерить круга своего действия — лучше об ней и не думать, а если брать, так брать, не то, что и когтей марать» (П. А. Вяземскому, 4 ноября 1823 г.). «Пишу спустя рукава» — формула, которую встречаем в письмах Вяземскому.[292]

К этому времени Пушкин написал уже 17 строф второй главы (по окончательному счету). В этих строфах описывалась крепостная деревня, появлялся новый персонаж Ленский с его вольнолюбивыми мечтами, описывались споры Ленского и Онегина. При подготовке этой главы к печати Пушкин многое изменил, многое пропустил. Так, подверглись изменениям отдельные стихи:

Царей портреты на стенах...
Свободы сеятель пустынный,
Ярмо он барщины старинной
Оброком легким заменил,
И небо раб благословил...

Ряд строф был Пушкиным пропущен. Таковы строфы, описывавшие возвышенную лирику Ленского. Среди исключенных строф была и строфа, описывавшая настроение Онегина; в ней прозрачно говорилось о политической борьбе:

Не посвящал друзей в шпионы,
Не думал, что добро, законы,
Любовь к отечеству, права
Для оды звучные слова,
Но понимал необходимость,
И час покоя своего
Не отдал бы ни для кого,

---

[292] Позднее, когда Пушкин подал в отставку (незадолго до высылки из Одессы), он излагал свои обстоятельства в письме, посланном с верной оказией, и писал: «Я ждал отъезда Трубецкого, чтоб писать тебе спустя рукава» (П. А. Вяземскому, 24—25 июня 1824 г.).

Он очень уважал решимость,
Гонимой славы нищету,
Восторг и сердца правоту.

В строфе, посвященной поэзии Ленского, рисовался

...добрый юноша, готовый
Высокий подвиг совершить...

и немедленно за ним

...праведник изнеможенный,
К цепям неправдой присужденный...

Именно в эти дни Пушкин подходил к наиболее запретным темам: к борьбе за политические права, к изображению крепостной деревни. Видимо, его слова о цензуре связаны именно с этими темами.

Через две недели после письма Вяземскому Пушкин о том же писал Дельвигу: «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь до-не́льзя. Бируков ее не увидит за то, что он фи-дитя, блажной дитя. Бог знает, когда и мы прочитаем ее вместе...» (16 ноября 1823 г.).

Кончая вторую главу романа, Пушкин писал А. И. Тургеневу: «...я на досуге пишу новую поэму, *Евгений Онегин*, где захлебываюсь желчью. Две песни уже готовы» (1 декабря 1823 г.; вторая глава вчерне была окончена через неделю, 8 декабря).

К третьей главе своего романа Пушкин приступил только 8 февраля 1824 г. Тем временем он успел познакомить с написанным Н. Н. Раевского. Об этом мы узнаем из письма Пушкина брату (январь или начало февраля 1824 г.); упоминая о Дельвиге (как издателе «Северных цветов»), Пушкин пишет: «Может быть, я пришлю ему отрывки из Онегина; это лучшее мое произведение. Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал». Мы не знаем отзыва Н. Раевского. Сохранилось лишь его позднейшее письмо, относящееся ко времени, когда первая глава «Евгения Онегина» была напечатана. Из этого письма явствует, что Н. Раевский находил в «Онегине» какие-то недостатки и ставил его ниже «Цыган».[293]

В день 8 февраля (т. е. непосредственно перед тем, как приступить к третьей главе) Пушкин сообщал о романе Бестужеву

[293] «Отец и мать твоей графини Натальи Кагульской здесь уже с неделю. Я при них публично читал твоего Онегина; они в восторге. Я же критиковал его, но про себя. Шаховскому не переложить его в октологию» (10 мая 1825 г.; подлинник на французском языке).

В эти же дни 1824 г. Пушкин упомянул об «Онегине» в письме, послужившем причиной его высылки в Михайловское: «...пишу пестрые строфы романтической поэмы».

в тех же выражениях, что и прежде: «Об моей поэме нечего и думать — если когда-нибудь она и будет напечатана, то верно не в Москве и не в Петербурге». Однако из приведенного письма брату видно, что Пушкин не так уже безнадежно смотрел на возможность печатать «Онегина». Если же он писал Бестужеву о невозможности печатать роман, то едва ли это не являлось ответом на просьбы дать отрывки для «Полярной звезды». Между тем известие о новом произведении Пушкина получило распространение, и книгопродавцы обратились к Пушкину с предложениями. «Слёнин предлагает мне за Онегина, сколько я хочу... Дело стало за цензурой, а я не шучу, потому что дело идет о будущей судьбе моей, о независимости, мне необходимой» (П. А. Вяземскому, начало апреля 1824 г.). Вскоре решение начать печатать «Онегина» вполне определилось. В письме 7 июня 1824 г. Вяземскому он обещает ему выслать первую главу и рассчитывает, что с «переменой министерства» (т. е. с выходом в отставку Голицына и назначением на его место Шишкова) цензурные затруднения не будут препятствием к появлению романа в печати. «Попытаюсь толкнуться ко вратам цензуры с первою главой или песнью Онегина. Авось пролезем» (П. А. Вяземскому, 13 июня 1824 г.).

Эти надежды и сомнения по поводу того, как отнесется цензура к уже написанному, высказаны в письмах А. А. Бестужеву (29 июня 1824 г.), А. И. Тургеневу (14 июля 1824 г.), П. А. Вяземскому (15 июля 1824 г.). Но здесь оборвалась одесская жизнь Пушкина: он насильственно был переселен в Михайловское, где и начал немедленно с помощью своего брата готовить первую главу к печати.

В Михайловское Пушкин прибыл 9 августа 1824 г., а в начале ноября первую главу Л. С. Пушкин привез в Петербург.

Незадолго до отправления первой главы Пушкин закончил третью главу, написанную в Одессе до письма Татьяны. Таким образом, когда первая глава пошла в печать, уже развитие действия романа в достаточной степени определилось: введены были все действующие лица и определились их взаимоотношения.

«Евгений Онегин» был не единственным произведением, привезенным из Одессы в Михайловское: в промежуток времени между окончанием второй главы и началом работы над третьей Пушкин приступил к новой поэме — «Цыганы». Около четверти поэмы было написано к моменту высылки из Одессы, остальная же часть, повидимому, настолько уже была подготовлена, что всю поэму Пушкин закончил через неделю после окончания третьей песни «Онегина», 10 октября 1824 г. Таким образом, «Цыганы» можно рассматривать как произведение одесского периода.

34

В самом определении нового произведения Пушкин наталкивался на противоречия. С одной стороны, он называет «Онегина» «пестрые строфы романтической поэмы», с другой — упрекает Н. Раевского в том, что он ожидал романтизма, а нашел «сатиру и цинизм».

Здесь столкнулись два представления о романтизме (оба довольно зыбкие). С одной стороны, под романтизмом понимали свободу творчества, главным образом свободу от классических «правил», и объединяли в едином понятии «романтизма» всё устремленное вперед, к новым формам в поэзии. С другой стороны, под романтизмом разумели те черты, которые определились как типические для молодого направления, причем это направление, как и самый термин, рассматривалось не в национальных рамках русской литературы, а в рамках общеевропейских. Когда Пушкин писал о «пестрых строфах романтической поэмы», он принимал слово «романтический» в первом его значении. Примерно то же выражено в последних строках «Евгения Онегина», где Пушкин именует свое произведение «свободным романом». Эпитет «пестрые» имеет то же самое значение: Пушкин говорит о свободном развитии своей темы, о свободе отступлений, смены описаний рассказом и пр. Совсем в другом смысле употреблено слово «романтизм» в применении к критике Н. Раевского. Здесь имеется в виду то возвышенно-мечтательное направление, какое характерно для новых романтиков, те качества, которые проистекали из культа героической личности, характерного для молодой школы.

Пушкин причислял себя к романтикам в том значении этого слова, которое включало в себя поэтическое новаторство, смелое и свободное нарушение отживших форм и традиций в литературе. Для него в этом смысле понятие «романтик» противополагалось понятию «классик». Но литературную борьбу, которая велась в русской обстановке, он не сводил к полемике классиков и романтиков в той форме, как она определилась на Западе. Вот почему Пушкин упрекал Вяземского за то, что он напечатал свой «Разговор» при первом издании «Бахчисарайского фонтана» «более для Европы». «Где же враги романтической поэзии? где столпы классические?» (П. А. Вяземскому, апрель 1824 г.). Пушкин называет себя «Разбойником-Романтиком» (брату, 13 июня 1824 г.).

В эти годы слово «романтизм» не сходило со страниц русских журналов. Оно встречалось в рецензиях на поэмы Пушкина, в рассуждении О. Сомова «О романтической поэзии» (1823), полемически выдвинуто в предисловии П. Вяземского

к «Бахчисарайскому фонтану». Везде Пушкина провозглашали виднейшим представителем русского романтизма, и Пушкин против этого не протестовал. Но едва дело доходило до определения, в чем заключаются основные особенности нового направления, как начинались разногласия. В изложении основ романтизма обычно ограничивались либо переводами критических статей из западноевропейских журналов, либо их компиляциями. Такой компиляцией является рассуждение О. Сомова (преимущественно по книге Сталь «О Германии»). Дело осложнялось и тем, что термин «романтики» пытались применить к молодым русским поэтам «новой школы» и осмыслить в рамках общеевропейской борьбы классиков и романтиков уже определившуюся борьбу «новой школы» с ее противниками. Механически переносились общие определения романтизма, и на Западе страдавшие зыбкостью, на чисто русские литературные отношения.

Пушкин не ставил в зависимость свой собственный путь от тех форм, в которые выливалось романтическое движение. Особенно это чувствуется в его оценках западных течений. В начале 20-х годов его кумиром был Байрон. Однако он не думал подчинять себя тем формам романтизма, какие находил в произведениях английского поэта. По поводу его смерти он писал Вяземскому (24—25 июня 1824 г.): «Гений Байрона бледнел с его молодостию... Он весь создан был навыворот; постепенности в нем не было, он вдруг созрел и возмужал, пропел и замолчал; и первые звуки его уже ему не возвратились — после 4-ой песни Child-Harold Байрона мы не слыхали, а писал какой-то другой поэт с высоким человеческим талантом». Отзыв этот достаточно холоден и свидетельствует скорее о том, что прежнее обаяние имени Байрона исчезло.

Наиболее шумно утверждался романтизм во французской литературе, самой близкой русскому читателю. Ко французскому романтизму Пушкин относился особенно сурово. В наброске письма Вяземскому (5 июля 1824 г.) мы читаем: «Век романтизма не настал еще для Франции — Лавинь бьется в старых сетях Аристотеля — он ученик трагика Вольтера,[294] а не природы. Tous les recueils de poésies nouvelles dites romantiques sont la honte de la littérature française».[295] И Пушкин приходил к печальному выводу: «покаместь поэзии во Франции меньше, чем у нас».

Всё это свидетельствует, что Пушкин вовсе не был обольщен западным романтизмом. В еще большей степени он чувствовал

[294] Пушкин имеет в виду драматические произведения Казимира Делавиня, в частности его трагедии «Сицилийская вечеря» (1819) и «Пария» (1821).

[295] «Все сборники новых стихотворений, именуемых романтическими, — позор для французской литературы».

себя свободным от романтических форм русской литературы, так как русские романтики в эти годы не выходили за пределы подражания Пушкину и Жуковскому.

Поэтому, когда Пушкин писал о суждении Н. Раевского по поводу «Евгения Онегина», он не мог иметь в виду под именем «романтизма» ни какого-нибудь варианта западноевропейского романтизма, ни какого-нибудь русского романтического произведения с его особенностями. Конечно, Н. Раевский и в новом произведении Пушкина искал тех же черт, которые он видел в прежних произведениях Пушкина: в «Кавказском пленнике», «Братьях разбойниках» и «Бахчисарайском фонтане». Именно в этих поэмах присутствовал тот «романтизм», которого уже не было в «Евгении Онегине».

«Евгений Онегин» знаменует преодоление поэтической системы, в которой писаны были южные поэмы. Первоначально Пушкин, видимо, не сознавал, что новое произведение вообще уводит его от этого «романтизма», и рассматривал свой роман как произведение особого стиля. Характерно, что он одновременно приступил к новой романтической поэме — «Цыганам». Дальнейшая работа над романом показала, что возврат к романтизу южных поэм уже невозможен. Однако Пушкин продолжал пользоваться термином «романтизм» (иногда с эпитетом «истинный») для определения своего литературного направления.

Для понимания определения стиля «Евгения Онегина», данного Пушкиным в письме брату, нет необходимости обращаться к литературной полемике тех лет и вскрывать те качества, какие отмечались критикой того времени. Достаточно сопоставить новое произведение с южными поэмами.

«Стихи и проза», возвышенное вдохновение и ироническая беседа, роскошь воображения и будничные подробности «Онегина» — всё это Пушкин расценивал в противоположении нового своего произведения романтизму южных поэм. А для высоких мечтаний романтика низкая проза «Онегина» была, конечно, «сатира и цинизм». Слова эти надо понимать не в их абсолютном значении, а только в сравнении с прежде написанным.

Уже первая строфа романа заканчивалась «циничным» размышлением героя: «Ну скоро ль чорт возьмет тебя!».[296]

И этот циник, «повеса» изображается как герой, как приятель автора, вступающего в непринужденную беседу с читателем:

Друзья Людмилы и Руслана,
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час

[296] Здесь и далее цитирую черновой текст.

Позвольте познакомить вас:
Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я,
Но вреден север для меня.

Так автор вторгался в рассказ в качестве приятеля героя и попутно делал иронические намеки на свою судьбу, достаточно известную в весьма широких кругах читателей, осведомленных в судьбах русской литературы и в личной судьбе крупнейших ее представителей.

«Цинизм и сатира» заключались и в том, что вместо романтических излияний автор разделял «цинические» настроения героя и явно включал себя в число его интимных друзей и единомышленников. Приятельские отношения усиленно подчеркивались:

Мой друг пылал от нетерпенья
Избавиться навек ученья. . .
И лет шестнадцати мой друг
Окончил курс своих наук. . .
Приличий света свергнув бремя,
Как он отстав от суеты,
С ним подружился я в то время,
Мне нравились его черты. . .
Мой друг Онегин, например,
Был очень милый изувер.

Непринужденность беседы напоминала подобный же тон «Руслана и Людмилы», на что указывал и сам автор. Косвенно это содержится в упоминании первой поэмы в цитированных стихах второй строфы, еще яснее сказано в предисловии, писанном вскоре по приезде в Михайловское и отражающем то же отношение к поэме, какое мы видели в письмах одесского периода: «Несколько песен готовы. Писанные, повидимому, под влиянием благоприятных обстоятельств, они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора Кавказского пленника». Среди этих первых произведений Пушкин более всего имел в виду «Руслана и Людмилу».

В «веселости» автора присутствовали ноты протеста: везде Пушкин подчеркивал, что гонение не сломило его. Это мы видим по постоянным намекам на обстоятельства его изграннической жизни; в этом смысл иронического упоминания о «благоприятных обстоятельствах», примечаний: «Писано в Бессарабии» (первое примечание к роману), «Писано в Одессе», возвращение к теме изгнания Овидия и т. д.

Стиль непринужденной беседы подчеркнут особой интонацией повествования, разговорной фразеологией с характерными

оборотами: «Чего вам больше?..», «Но если правду вам сказать...», «Распространяться недосуг...», «Итак, отложим попеченье...» и пр.

Тон беседы приближал к читателю собственное «я» рассказчика. Это «я» в «Онегине» сложно, и нам придется вернуться к этому вопросу при общем анализе романа. Здесь отметим некоторые черты, определившие художественную систему повествования. «Автор» романа не тождествен с автором «Руслана и Людмилы»: он выступает не только как рассказчик, но и как участник, как знакомый Евгения; уже в первой главе описывается встреча с Евгением ночью на набережной. Следовательно, «автор» — подчеркнуто литературный персонаж, участник вымышленного действия, хотя и носитель черт самого Пушкина. Это соединение вымысла с действительностью позволяет Пушкину придавать «автору» ту психологическую характеристику, какую он считает нужной в интересах повествования. То, что автохарактеристика не всегда совпадает с реальностью, Пушкин признает в последних главах романа (гл. VI, строфа XLIV):

Ужель и впрям, и в самом деле,
Без элегических затей,
Весна моих промчалась дней
(Что я шутя твердил доселе)?
И ей ужель возврата нет?
Ужель мне скоро тридцать лет?

Здесь слово «элегический» употреблено в смысле «притворный» (т. е. принадлежащий области поэтического вымысла), как и в письме брату 24 января 1822 г.: «...друзья мои как нарочно решились оправдать элегическую мою мизантропию» (т. е. мизантропию напускную, воспетую в элегиях).

Многое «элегическое» присутствует в романе с первых его глав. Возможно, что именно это настроение, не присущее самомому Пушкину, но проникшее в отступления, в лирические излияния «автора», имел в виду Пушкин, говоря в предисловии к первой главе: «...будут осуждать... некоторые строфы, писанные в утомительном роде молодых элегий». Ведь одной из особенностей «молодых» (в печати «новейших») элегий были жалобы на уходящую молодость (ср. в заметке о прозе 1822 г.: «С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется»).

С другой стороны, «автор» изображался как имевший в своем прошлом годы увлечения «романтизмом»:

И мне прелестные предметы
Приснились — и душа моя
Их образ милый сохранила,
А после муза полюбила.

Так я небрежно воспевал
И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира...

В этих строках уже содержится еще не вполне определившееся начало тех размышлений о преодолении «романтизма», которые получили законченное выражение в известных стихах «Путешествия Онегина».

Одновременно «автор» выступает в качестве единомышленника Онегина по его «циническим» оценкам «высоких» понятий. «Автор» отрекается от «торжественного» языка:

А мой торжественный словарь
Мне не закон, как было встарь...

«Автор» охотно разоблачает «священные» понятия. Не щадит он высокого понятия дружбы:

Друзья и дружба надоели

(вариант: «Святая дружба надоела»).

Так люди (первый каюсь я)
От *делать нечего* друзья.

Но особенно нападает автор вместе со своим героем на любовь.

Любви нас не природа учит,
А первый пакостный роман...
Но полно забавлять надменных
Болтливой грустию своей,
Они не стоят ни страстей,
Ни песен, ими вдохновенных.
Уста и взор созданий сих
Обманчивы как ножки их.

Одинаково про себя и про героя автор говорил:

В обоих сердца жар угас!

Скептицизм автора и героя проглядывал в стихах, звучавших злой насмешкой над тем, что в поэзии того времени (а особенно в элегической) считалось неприкосновенным:

Луну, небесную лампаду...
Не ей ли посвящали мы
Прогулки средь вечерней тьмы
И слезы, тайных мук отраду,
Но ныне видим только в ней
Замену тусклых фонарей.

Конечно, для романтического поэта всё это представлялось оскорбительным, циничным. Правда, этот скептицизм иногда получал ограничения, и в размышлениях автора иногда мы встречаем замечания, показывающие, что он не до конца разделяет скептицизм героя:

Иметь восторженное чувство
Простительно в семнадцать лет.
Кто чувству верит, тот поэт,
Иль хочет высказать искусство
Над легковерною толпой.
Что ж мы такое!.. боже мой!..

Поэт подчеркивает, что в Онегине он вовсе не имел намерения изобразить самого себя: поэт спешит отметить «разность» между героем и автором, чтобы избежать упреков:

Цветы! любовь! деревня — праздность!
Поля!.. я предан вам душой
И рад заметить эту разность
Между Онегиным и мной,
Чтоб мой взыскательный читатель
Или какой-нибудь издатель
Еженедельной клеветы,
Сближая наши здесь черты,
Не повторял потом безбожно,
Что в нем писал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать другой предмет любя,
Как только про самих себя.

Иногда в отступлениях автора слышен элегический тон, несколько противоречащий «цинизму» остального. Таковы рассуждения строф LVIII, LIX первой главы, касающиеся основного вопроса: в чем причина разочарованности автора. Романтическую восторженность прежних поэм Пушкин соединял с темой страстей, в частности с темой страдающей любви («утаенная любовь»). Здесь он снова возвращается к этой теме в связи с вопросом о романтических сюжетах. Непосредственно за теми стихами, в которых Пушкин перечисляет сюжеты романтических поэм («дева гор», «пленницы берегов Салгира»), следуют стихи и на тему о романтической любви:

Теперь от вас, мои друзья,
Вопрос нередко слышу я:
О ком моя вздыхала лира,
Которая из наших дев
Одушевила твой напев?

И на этот вопрос Пушкин вовсе не в «циническом» стиле дает ответ:

Кого мой стих боготворил?
И — дети! .. никого, ей богу.
Любви безумную тревогу
Я слишком сильно испытал...

И, характеризуя свое нынешнее состояние, Пушкин пишет:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум.
Пишу — и сердце не тоскует,
Перо забывшись не рисует
Близ неоконченных стихов
То женских ножек, то голов,
Погасший пепел уж не вспыхнет,
Я всё грущу, но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет.
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в тридцать пять.

Итак, вместе с другими романтическими темами ушла и синтезирующая тема романтической любви. От романтизма ничего не осталось, «и прояснился темный ум». Прошла пора коротких «поэм-повестей». Теперь можно приступить к большому эпическому замыслу («песен в тридцать пять»), в котором, конечно, по классическим образцам, будет преобладать объективный рассказ, а не лирические отступления романтического стиля. Всё это сказано просто и без «затей».

Итак, «цинизм и сатира» нового произведения — вовсе не абсолютные оценки. Они заметны в романе только тому, кто ищет «романтизма», восторженно возвышенных излияний романтически влюбленного поэта.

Между тем слово «сатирический» задержалось во фразеологии Пушкина, и он повторяет это слово при характеристике своего нового произведения. След этой фразеологии находим и в предисловии к роману, напечатанном при первой главе: «... да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов» (в рукописной редакции была еще фраза: «Смело предлагаем им произведение, где найдут они под легким покрывалом сатирической веселости наблюдения верные и занимательные»).

Эти слова Пушкина явились источником недоразумений. Не только Н. Раевский остался недоволен, не найдя в романе «романтизма». Так же отнесся к первой главе «Онегина» и А. Бестужев, сообщивший свое впечатление в письме Пушкину. Письмо

это не сохранилось, но о содержании его можно судить по ответу Пушкина: «Бестужев пишет мне много об Онегине; скажи ему, что он неправ: ужели хочет он изгнать всё легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? .. Картины светской жизни также входят в область поэзии» (Рылееву, 25 января 1825 г.).

Последовала полемика в письмах Бестужева, Рылеева и Пушкина. Полностью она нам не известна, но основной предмет спора можно установить по дошедшим до нас письмам Бестужева и Рылеева. Бестужев писал Пушкину: «Поговорим об *Онегине*. Ты очень искусно отбиваешь возражения насчет предмета, но я не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить тощее поле предмета, хотя и соглашаюсь, что тут надобно много искусства и труда... Чем выше предмет, тем более надобно силы, чтобы объять его — его постичь, его одушевить... Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты Онегину поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? — Я вижу франта, который душой и телом предан моде, вижу человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия и странность теперь в числе туалетных приборов» (9 марта 1825 г.).

Рылеев дополнял эти возражения: «Не знаю, что будет Онегин далее... но теперь он ниже Бахчисарайского фонтана и Кавказского пленника... Мнение Байрона, тобой приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой деревья, не всегда выше своего соперника... Не согласен и на то, что Онегин выше Бахчисарайского фонтана и Кавказского пленника» (10 марта 1825 г.).[297]

Итак, спор перешел на вопрос о предмете «Онегина». Для А. Бестужева с его романтическими нормами непонятно было, как можно изображать типическое, «человека, которых тысячи встречаю наяву». В оценке Онегина явно сказалось впечатление, произведенное на Бестужева комедией Грибоедова. Он хочет, чтобы Онегин в своем отношении к обществу походил на Чацкого: «...поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в рез-

[297] Рылеев оспаривает приведенное Пушкиным в не дошедшем до нас письме мнение Байрона. В полемической статье, направленной против Боульса как издателя сочинений Попа (письмо к Дж. Муррею 7 февраля 1821 г.), Байрон писал: «...на вопрос, „что поэтичнее, при равенстве артистов в исполнении, описание колоды карт или лесной тропинки", — можно ответить, что предметы, очевидно, не равны; но тот, кто поэтически воссоздал колоду карт, во много крупнее другого». И в другом месте: «...великий поэт придаст колоде карт больше поэзии, чем ее находим в американских лесах» (имеются в виду эпизоды карточной игры в «Похищенном локоне» Попа).

ком злословии показать его резкие черты?». Только герой в контрасте со своей средой оправдан для Бестужева как предмет поэтического изображения. Таков был Чацкий, таким должен быть Онегин.

В эти же дни и Пушкин прочитал «Горе от ума» (в Михайловском, куда комедию Грибоедова привез И. Пущин).

В письме А. Бестужеву (январь 1825 г.) Пушкин дал анализ «Горя от ума». С точки зрения художественного изображения Пушкин суровее всего осудил именно Чацкого: «А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Всё, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он всё это? Фамусову! Скалозубу! На бале московским бабушкам! Молчалину! Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.».

Итак, Пушкин осудил в роли Чацкого две черты: 1) то, что за Чацким скрывается сам Грибоедов, и, следовательно, Чацкий является не объективным персонажем, а рупором личных мнений автора; 2) то, что в поведении Чацкого не соблюдена типическая правда поведения: Чацкий говорит в комедии Грибоедова не с теми, кто находится на сцене, а прямо в публику, и тем нарушается истина изображаемых на сцене человеческих взаимоотношений.

Пушкин в этом письме несколько нарушил провозглашенное им правило: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным». В драматургической системе «Горя от ума» не было никаких противоречий в том, что сатирическая галерея типов оттенялась положительным персонажем, который, именно как положительный герой, произносил речи от автора и в своих речах не считался с психологическими условиями разговора на сцене. Речи Чацкого — обличительный комментарий к бытовым картинам, а сам Чацкий — не бытовой, а идеальный герой, противопоставленный бытовым фигурам и выражающий не реальную действительность, а идеи автора.

Но Пушкин настолько утвердился в своей новой поэтической системе изображения современного быта, что прежде всего отметил как недостаток то, что в системе комедии Грибоедова расходилось с его новой поэтикой. В его романтических поэмах речи героев тоже представляли собой излияния, не всегда оправданные психологией взаимоотношений с собеседником. Но после «Онегина» это казалось Пушкину невоз-

можным, по крайней мере в рамке бытовых картин современного общества.

Итак, типичность в изображении героев и их поступков — вот та особенность «Онегина», которая осталась непонятой А. Бестужевым. То, что Пушкин называл «цинизм и сатира», по существу было оценкой нового стиля с позиций романтизма. То, что могло оскорбить романтика, являлось следствием основного качества нового произведения. Это качество не имело своего названия в годы создания «Евгения Онегина». Термин «реализм» получил свои права значительно позднее. В своей характеристике стиля нового произведения Пушкин отметил не самые существенные его черты, а то, что отличало «Онегина» от романтических поэм. Спор с Рылеевым и Бестужевым прояснил положение, тем более что выяснилась двусмысленность термина «сатира». Бестужев понял это слово не как одно из качеств нового стиля, а как прямое указание на жанр романа, и стал предъявлять к «Онегину» требования, применимые лишь к сатирам в собственном смысле слова. Всё это разъясняется в ответе Пушкина А. Бестужеву 24 марта 1825 г. Пушкин уступил Рылееву в его возражении на слова Байрона: «Рылееву не пишу... Скажи ему, что в отношении мнения Байрона он прав. Я хотел было покривить душой, да не удалось. И Bowles и Byron в своем споре заврались; у меня есть на то очень дельное опровержение». К сожалению, это «опровержение» нам остается неизвестным. Решительно возражает Пушкин Бестужеву по вопросу о сатире: «Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? о ней и помину нет в *Евгении Онегине*. У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире. Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...». Заметим, что слово «сатирический» поставлено самим Пушкиным в предисловии тогда, когда подходила к концу третья глава романа. Отказ от этого слова, формулированный в данном письме, вовсе не объясняется тем, что по мере продвижения произведения Пушкин изменил свой замысел или пересмотрел свой первоначальный взгляд на природу своего романа: всё дело в том, что Пушкин и Бестужев вкладывали в это слово разное содержание, и именно данный спор показал Пушкину, что слово «сатира» в том понимании, в каком его прилагал Пушкин к «Онегину», является причиной недоумений и непонимания подлинного замысла романа.

Этим опровергается и другое распространенное мнение о том, что по своему характеру первая глава якобы содержала элементы сатиры, а в следующих главах этой сатиры уже

нет.[298] Бестужев, действительно, знал в момент спора только одну главу; что же касается Пушкина, то впервые слово «сатира» произнесено им тогда, когда он писал вторую главу, и продолжал его употреблять и тогда, когда подходил к концу третьей. Кстати, вторую главу Пушкин писал без всякого перерыва после первой, а начальные и последние строфы первой главы показывают, что замысел второй главы присутствовал у Пушкина, когда он приступал к «Онегину». В письме Бестужеву он говорит: «Первая песнь просто быстрое введение, и я им доволен (что очень редко со мною случается)». Пушкин никак не мог согласиться с Бестужевым: «... но всё-таки ты неправ, всё-таки ты смотришь на Онегина не с той точки, всё-таки он лучшее произведение мое».

Итак, на смену возвышенной романтической поэме в творчестве Пушкина появляется произведение «низкого», иронического тона. Этот тон есть прямое следствие «низкого» предмета: обыкновенного быта и типического героя. По существу происходит изменение в системе художественного обобщения. И классицизм и романтизм прибегали в своих обобщениях к одному и тому же методу абстракции. Классики освобождали характер героя от всего случайного, индивидуального, сохраняя лишь схему общих психологических черт, общих «страстей». Герой выводился за пределы обычной среды, ставился в положение существа, зависящего только от игры страстей, не от бытовых обстоятельств, предельно свободного. Таковы герои и цари классических трагедий. В своей трагической судьбе они становятся жертвами психологического конфликта, всё действие заключается в необходимости преодолеть не материальные, возникающие из обстоятельств окружающей их действительности, а идеальные препятствия. Трагическая катастрофа дает нам картину страстей в их крайнем выражении. Страсти достигают предельного, преувеличенного, необычайного развития.

Подобный гиперболизм в обобщении остается и у романтиков, только моральная природа страстей не та, что у классиков. Кроме того, вместо абстрактной среды классических трагедий романтики изображали «живописную» среду, гармонировавшую не с бытовой средой прототипов, а с психологической картиной напряженной игры страстей. Картины экзотической природы, стихийных явлений как бы продолжали вовне душевные бури.

Типическое обобщение, примененное Пушкиным в «Евгении Онегине», состояло в том, что герой, являвшийся обобщением

[298] В академическом издании «Истории русской литературы» (т. VI, 1953, стр. 242) читаем: «Сначала роман был задуман как сатира, даже желчная сатира, но затем Пушкин перешел к эпическому развертыванию темы».

наблюдений художника, оставался индивидуальностью, не обеднялся устранением случайного, как у классиков и романтиков. Герой изображался со всеми своими человеческими привычками в присущей ему обыденной обстановке. Такие изображения встречались и раньше, но преимущественно в сатирической литературе, в комедии. Вот отчасти почему Пушкин говорит о сатире. Вне сатиры к этому изображению современного человека в современной обстановке приближался только прозаический роман. И Пушкин называет новую поэму романом. Но проза всегда противополагалась поэзии. Пушкин в поэзию переносит художественные тенденции, свойственные прозе, что и отмечает тем, что называет свое произведение «роман *в стихах*», хотя первоначально предполагал назвать «Онегина» просто поэмой (в черновой рукописи к III строфе первой главы приписано: «Евгений Онегин поэма в»; новое определение находим в письме Вяземскому 4 ноября 1823 г.: «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница»).

Избрав типический предмет сюжетом «Онегина», Пушкин обращается мыслью к Петербургу. Воспоминания о петербургской жизни и составили содержание вводной первой главы. В предисловии к этой главе он уточняет эпоху действия: «I песнь Евгения Онегина представляет нечто целое. Она в себе заключает сатирическое описание петербургской жизни молодого русского дворянина в конце 1819 года» (черновой текст).

Последняя зима, проведенная Пушкиным в Петербурге, и дала материал для исходной характеристики героя.

Новая поэтическая система, вероятно, представлялась Пушкину особенностью только данного произведения, обусловленной выбором современного «светского» сюжета. Вряд ли он предполагал, что начало работы над «Евгением Онегиным» знаменует полный и решительный поворот во всем его творчестве и определит новое направление (и не только в его личном творчестве). Произведения в прежнем романтическом духе продолжают появляться из-под пера Пушкина и после начала работы над «Евгением Онегиным». Только ко времени выхода в свет первой главы уже намечается перерождение прежних тем, переход на новые, неромантические пути. Но это происходит позднее, уже в Михайловском.

35

К числу романтических произведений, написанных после начала работы над «Евгением Онегиным», принадлежит поэма «Цыганы». Пушкин начал работать над ней с января 1824 г. в Одессе, но окончил уже в Михайловском, в начале октября

того же года. Немедленно по окончании поэмы он сообщил о том П. А. Вяземскому: «Кстати о стихах: сегодня кончил я поэму Цыгане. Не знаю, что об ней сказать» (8 или 10 октября 1824 г.).

Закончив подготовку первой главы «Евгения Онегина» к изданию, Пушкин направил в печать сперва отрывки (для «Полярной звезды»), а затем и полный текст «Цыган». Уже в начале 1825 г. всю поэму читали в Петербурге. Брат Пушкина Лев Сергеевич наизусть декламировал ее в литературных кружках Петербурга. Однако печатание поэмы несколько задержалось, и она вышла в свет только в марте 1827 г. с пометой: «писано в 1824 году».

Основное положение новой поэмы во многом напоминает первую романтическую поэму Пушкина — «Кавказский пленник». Точно так же герой — европеец, попадающий в среду почти первобытного племени, чуждого европейской цивилизации. И здесь его вторжение в жизнь этого племени влечет за собой гибель героини. И здесь в характеристике героя речь идет преимущественно о страстях. Страсти героя — источник катастрофы.

В сюжетном отношении некоторые подробности новой поэмы являются как бы прямым выводом из опыта создания «Кавказского пленника». В черновом письме Н. И. Гнедичу о «Кавказском пленнике» (29 апреля 1822 г.) Пушкин отмечает: «Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником молодой избавительницы моего героя — вот вам и сцены ревности и отчаянья прерванных свиданий, опасностей и проч. Мать, отец и брат ее могли бы иметь каждый свою роль, свой характер — всем этим я пренебрег».

В «Цыганах» Пушкин пошел по пути, о котором он здесь говорит. Правда, и в этой поэме он необычайно скуп на характеры. Так, выведя молодого любовника Земфиры, он никак его не характеризует. Эта фигура нужна только для действия. Но всё же, в отличие от «Кавказского пленника», где два действующих лица даны в полной изоляции от всего остального, где они даже лишены имен, здесь герои принимают участие в общей жизни, они связаны с изображаемой средой. Поэтому этнографические описания, которые введены в данную поэму, так же как это было и в «Кавказском пленнике», уже не оторваны от действия и сопровождают его вполне органически.

Новым персонажем в сущности является только один отец, но он наделен и своим характером, и своеобразной речью, и своей ролью не только во внешнем действии, но и в идейном развитии поэмы. Именно речь старика привлекала внимание как ключ к моральному смыслу поэмы.

Различие не ограничивается только внешними чертами: новым романическим сюжетом, иной обстановкой действия и пр. Пушкин вносит изменения и в характеристики героев, и в их взаимоотношения и несколько видоизменяет природу конфликта. Различие с первой романтической поэмой заключается не только в большей творческой зрелости создания, но и в несколько иной постановке проблемы и в иной трактовке трагического конфликта.

Алеко, как и Пленник, не лишен некоторых автопортретных черт (что подчеркнуто уже выбором имени), но и здесь мы видим задачу поэта не в субъективном самораскрытии, а в изображении объективно обобщенного представителя современного русского общества. Алеко есть прежде всего «молодой человек» своего века. Автобиографический налет — необходимая принадлежность романтического героя.

Как и Пленник, Алеко является беглецом из своей привычной среды. Но Пленник добровольно «в край далекий полетел», Алеко же, «изгнанник перелетный», находится в ином положении по отношению к своему обществу: «его преследует закон», и возвращение его невозможно. С другой стороны, Пленник в среду горцев попадает не по своей воле, и его одушевляет стремление бежать из плена и вернуться в среду своих. Алеко именно здесь, в цыганском таборе, нашел свою свободу.

Как и в «Кавказском пленнике», прошлое героя не сообщается читателю, но его воображение возбуждается глухими намеками, недостаточными, чтобы составить полное представление о прежней жизни Алеко. Мы не знаем, что за преступление тяготеет над ним и заставляет его бежать от преследований закона. Его обличительные речи против всего уклада жизни покинутого им общества дают основание для предположения, что конфликт его с обществом мог выходить за пределы личной жизни, но, с другой стороны, подчеркивание его страстей, их неукротимости, может подсказать и то предположение, что в прошлом случилось нечто подобное тому, что произошло и в цыганском таборе.

Какая-то душевная драма была пережита им в прошлом. Об этом мы узнаем из слов Земфиры, прислушивающейся к шопоту спящего Алеко:

...Но тише! слышишь? он
Другое имя произносит...

Старик

Чье имя?

Таинственный смысл намека дополняется словами проснувшегося Алеко:

Я видел страшные мечты.

Однако эти намеки только возбуждают фантазию читателя, но не дают никакого определенного ответа.

Иной драматический ход событий в «Цыганах» в сравнении с «Кавказским пленником» выдвигает на первый план иные черты характера героя, более мрачные: ревность и мстительность особенно выступают в словах Алеко по поводу рассказа старика об измене Мариулы. Индивидуалистический характер Алеко дан в поэме гораздо выпуклее, чем в характеристике Пленника. Герою первой поэмы, повидимому, вовсе не была свойственна жестокая мстительность. Его душевные страдания, связанные с неразделенной любовью, пережитой им в прошлом, верность этой любви, препятствующая его счастью с Черкешенкой, — всё это черты несколько иного психологического склада.

Вообще «Цыганы» писаны в то время, когда тема «утаенной любви» уже не занимала Пушкина в такой степени, как раньше, и он уже не был склонен воспевать страдания неразделенного чувства. Из характеристики Алеко эта тема выпадает совершенно.

Точно так же и характеристика Земфиры не совпадает с характеристикой Черкешенки. Их роднит только принадлежность к «естественному состоянию» первобытного уклада. Идеальные черты девушки, которая впервые полюбила и жертвует жизнью этой любви, в полном и безропотном самоотречении, отсутствуют в обрисовке Земфиры, гораздо более земной. Это тесно связано и с самой природой драматической ситуации, определяющей движение действия «Цыган».

Совершенно новым характером является старый цыган. Самый замысел этого характера определился несколько отвлеченным ходом мысли: старик должен был явиться рупором мнений и убеждений цыганской общины. Он сродни резонерам XVIII в. или хору античной трагедии. Но Пушкин придал ему некоторые конкретные психологические черты, которые оправдывают речи, им произносимые. Отец Земфиры обладает свойством, присущим людям преклонного возраста. С бесстрастием глядя на настоящее, он полон воспоминаниями. Его речи — результат накопленного годами опыта. Последняя речь отца Земфиры, обращенная к Алеко, и есть отражение его личной мудрости: это тоже отражение опыта, в данном случае не индивидуального, а коллективного. Он выступает как старейшина, как предводитель первобытной общины.

Характерной чертой нового произведения является драматизация изложения. Качество это наметилось уже в «Бахчисарайском фонтане». Значительно больше половины стихов поэмы приходится на речи и диалоги действующих лиц, иногда и написанных в драматической форме (с ремарками и именами дей-

ствующих лиц, как в драмах). Самое членение поэмы отступает от обычного деления на песни, части или главы. Перед нами отрывки, никак не озаглавленные, но по существу являющиеся сценами. Таких сцен одиннадцать. Только две из них совершенно не содержат диалогов и являются полностью изложением от автора. В трех сценах вообще авторский рассказ отсутствует, в двух он сводится к самому краткому вводу в действие (в четыре и три стиха). В остальных авторский рассказ предупреждает действие или его сопровождает. Таким образом, в самой форме поэмы резко выступает драматическая природа ее. Это облегчало инсценировку поэмы. Первая инсценировка 1831 г. была «слово в слово взята» из поэмы Пушкина.[299] За ней последовало еще несколько инсценировок, в том числе пять опер.[300]

В результате такой драматургической системы изложения событий и повествовательные отрывки приобретают особый характер. В них почти отсутствует рассказ о действии. Только в первом отрывке описывается приход Земфиры с «неведомым юношей», а в первой половине предпоследнего отрывка рассказывается о пробуждении Алеко и о том, как он явился на место свидания Земфиры и молодого цыгана. Оба эпизода носят как бы пантомимный характер: в них описываются действия, совершаемые без речей, в молчании. Это своего рода развернутые сценические ремарки. Особым является пятый отрывок («Прошло два лета. Так же бродят...»), делящий поэму на две части и дающий суммарный рассказ о событиях, протекших за два года жизни Алеко в таборе.

В других отрывках находим или лирическое самораскрытие Алеко («Уныло юноша глядел...»), или же описание жизни табора.

Эти описания соответствуют этнографическим местам в «Кавказском пленнике», но они гораздо лаконичнее и связаны с повествованием теснее, так как введены в рамки обычных описательных кусков в общем построении повествования.

Уже в этих описаниях Пушкин прибегает к форме нагнетенного перечисления, которое позднее неоднократно встречается в «Евгении Онегине» (бал у Лариных, приезд Татьяны в Москву), в «Полтаве»(бой) и др.:

Крик, шум, цыганские припевы,
Медведя рев, его цепей
Нетерпеливое бряцанье,
Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,
Собак и лай и завыванье,

---

[299] Литературный архив, т. I, 1938, стр. 235.
[300] Пушкин и искусство, М.—Л., 1937, стр. 208—209.

Волынки говор, скрып телег,
Всё скудно, дико, всё нестройно,
Но всё так живо-неспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь рабов однообразной!

В описаниях этих присутствуют преимущественно внешние черты цыганского быта, и Пушкина привлекает романтическая красочность и пестрота картины. Но в последних строках приведенной цитаты раскрывается и внутренняя характеристика уклада жизни цыганской общины.

В этой внутренней характеристике Пушкин отступил от принципа объективного этнографического описания. Отступление сделано сознательно. В черновых записях Пушкина сохранились его заметки, которые, вероятно, предназначались для предисловия или для примечаний к поэме. В заметках говорится и о крепостном состоянии бессарабских цыган, об их дани супруге господаря. Это никак не отразилось в поэме. С другой стороны, в заметках отмечены и те стороны цыганского быта, которые получили наиболее полное отражение в поэме. Пушкин пишет про «их привязанность к дикой вольности, обеспеченной бедностию», называет их «смиренными приверженцами первобытной свободы». Последнее замечание сопровождается словами: «Это не мешает (речь идет о крепостном состоянии) им однако же вести дикую кочевую жизнь, довольно верно описанную в сей повести».

Итак, Пушкин описал те стороны жизни цыган, которые, собственно, противоречат их крепостному состоянию. Это — «первобытная свобода», «дикая вольность», «дикая кочевая жизнь». Слово «дикий» Пушкин употреблял в том же значении, что и «первобытный», т. е. не тронутый европейской цивилизацией, европейским «просвещением».

Слово «просвещение», которое недавно еще Пушкин употреблял в широком значении гражданской свободы, обеспечивающей свободу мысли и науки, здесь приобретает иное значение, с руссоистским оттенком, — европейского уклада жизни, притом далеко не в положительных его чертах. Слово это, с лицейских лет звучавшее как призыв к борьбе за будущее, за прогресс, здесь приобретает отрицательный оттенок: «просвещение» осмысляется как знак социального зла, всех противоречий, какие скопились в современном обществе.

Этому порочному «просвещению» в таком особенном смысле слова противостоит идеализованный «первобытный» уклад жизни.

Еще со школьной скамьи Пушкин на лекциях «естественного права» слышал о естественном состоянии людей первобытного

общества. Это первобытное состояние рисовалось не столько по этнографическим описаниям путешественников или по данным исторического изучения, сколько как чисто умозрительная гипотеза, необходимая для осмысления и оправдания возникновения гражданской власти в человеческом обществе. Это первобытное общество строилось более по поэтическому мифу о золотом веке, чем по данным научного изучения.

Первым век золотой народился, который без кары
Добровольно, не зная законов, блюл верность и правду.
Казни и страха не ведали, грозных словес не писали
На меди, и толпа молящих еще не боялась
Лика судьи своего, а все без судей были целы.[301]

Этим стихам отвечает речь старого цыгана:

Мы дики; нет у нас законов.
Мы не терзаем, не казним —
Не нужно крови нам и стонов...

Позднее Пушкин весьма иронически выразится о подобном золотом веке: «Мысль о золотом веке сродна всем народам и доказывает только, что люди никогда не довольны настоящим, и, по опыту имея мало надежды на будущее, украшают невозвратимое минувшее всеми цветами своего воображения» («История села Горюхина»).

Правда, Куницын в своих лекциях предупреждал, что право естественное не следует приписывать первобытному состоянию людей: «...многие думают, что право естественное есть собрание правил, которым люди следовали в первобытном состоянии дикости, что состояние естественное есть состояние людей без общественного соединения, в котором царствовало самоуправство, что закон естественный есть выражение правил, коими люди руководствовались в первобытном состоянии, и что разум естественный есть необразованный смысл дикого сына природы».[302] Куницын оспаривал реальность идиллических представлений, по которым первобытный уклад определялся чувством взаимного доброжелательства: «Представляя себе доброжелательство всеобщею и необходимою должностью людей, человек необходимо образует понятие о счастии, каковым люди могли бы наслаждаться, если бы каждый оную должность в рассуждении других наблюдал строго. На сем основываются мечтания о золотом веке, системы человеколюбивые, но несбыточные».[303]

---

[301] Публия Овидия Назона XV книг превращений с объяснениями А. Фета. М., 1887, стр. 9.
[302] А. Куницын. Право естественное. СПб., 1818, стр. 6—7.
[303] Там же, стр. 37.

Первобытное общество Куницын изображал как войну всех против всех: «В естественном состоянии люди не имеют между собою никаких связей, а потому не может быть между ими никаких сношений и все права их ничтожны: ибо при таком положении вещей каждый человек зависит от собственного только произвола и для своей безопасности имеет существенное в своей физической силе, каждый для себя есть законодатель и судья; ибо в естественном состоянии нет расправы, которая бы по общим законам разбирала поступки людей, потому оное есть состояние войны и всегдашней опасности. Недоверчивость людей подает повод к взаимным нападениям».[304]

Однако хотя Куницын и отрицал историческую реальность идиллического первоначального естественного состояния, но все рассуждения его строились на предпосылке некоего первоначального нарушения общественной гармонии, вследствие которого люди и прибегли к учреждению принудительной власти, вступили в «общественный договор».

Что же вывело общество из такого равновесия? Куницын отвечает, что источником зла является свободная воля человека, если она не обуздывается разумом. «Хотя же предписания разума не лишают волю свободы, так как она может поступать сообразно и противно оным, но отвергая закон разума воля впадает в зависимость от чувственных побуждений. Человек увлекаемый страстями вопреки разуму есть раб оных».[305]

Г-жа де Сталь писала: «Страсти, движущая сила, увлекающая человека помимо его воли, вот истинное препятствие личному и гражданскому счастью».[306] В частности, анализируя чувство ревности, она пишет: «Ревность, страсть ужасная по своей природе, приводит душу в состояние бешенства, когда все сердечные побуждения подчиняются оскорбленному самолюбию. Ревность внушает потребность в мщении».[307]

Таким образом, для мыслителей, воспитанных на просветительской философии XVIII в., корнем социального зла казались не исторические условия, поставившие людей в отношения борьбы и угнетения, а вечная природа человека, его страсти. Самое порабощение человека человеком являлось следствием страсти приобретения, страсти славы и т. д.

---

[304] Энциклопедия прав, лекции в записи А. М. Горчакова (глава «Право государственное, о естественном состоянии»). Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 372, л. 40 об.

[305] А. Куницын. Право естественное, стр. 5.

[306] De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations. Introduction.

[307] Там же, Ch. IV. De l'amour.

Именно страсти, в своем крайнем проявлении, извращают здоровые инстинкты, превращая их в источник общественных бедствий. Так, г-жа де Сталь анализирует чувство мщения, являющееся извращением чувства справедливости: «Есть страсть, жар которой ужасен, страсть наиболее опасная именно в наше время, это мщение. Не может быть никакого вопроса, чтобы от нее происходило какое-нибудь благо, потому что ее порождает только великое страдание, которое думают смягчить, заставляя разделить его тому, кто его причинил; но нет таких людей, кто бы в разных обстоятельствах жизни не чувствовал порывов мщения; оно происходит непосредственно от справедливости, хотя результаты мщения часто ей противоположны. Причинить другим зло, которое они вам сделали, представляется сначала справедливым правилом; но как бы ни естественна была эта страсть, ее последствия от того не менее бедственны и не менее преступны; и разум в особенности предопределен к тому, чтобы бороться с невольными движениями, увлекающими к преступной цели; ибо размышление так же в природе человека, как и душевные порывы».[308]

Итак, всё спасение в разуме, в мудрости, все беды имеют источником не сдерживаемые разумом страсти.

Еще в «Вольности» Пушкин писал:

Везде неправедная власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — рабства грозный гений
И славы *роковая страсть.*

В «Зеленой лампе» Ф. Н. Глинка читал «Шараду», в которой говорилось о престоле:

Но горе, где, поправ священные законы,
Забыв свой долг, презрев граждан права и стоны,
Воссядет равный им с *страстьми*, а не закон...

В предисловии к «Истории Государства Российского» к вопросу о разрушительной роли страстей обращался и Карамзин, но в его формулировке отчетливо сказались охранительные убеждения автора: «Должно знать, как искони мятежные страсти волновали гражданское общество и какими способами благотворная власть ума обуздывала их бурное стремление, чтобы учредить порядок, согласить выгоды людей и даровать им возможное на земле счастие».[309] Никита Муравьев в своих замечаниях на «Историю» Карамзина подробно остановился на этих словах.

---

[308] Там же. De l'envie et de la vengeance.

[309] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. I, стр. IX.

Итак, идея разрушающей силы страстей в разных пониманиях фигурировала в различных публицистических и исторических произведениях того времени. Но далеко не все одинаково понимали, какие именно страсти разрушают гражданский мир. Границу между законным и незаконным в проявлении человеческих страстей каждый определял по-своему. Вот, например, рассуждение одного консервативно настроенного публициста на страницах «Духа журналов» 1820 г.: «Везде за прелюбодейство муж имеет право предать смерти виновных: ибо сим охраняется союз семейства, и отец уверен, что не чужих детей любит, воспитывает, хранит и о них печется. Разврат и скорая погибель обществ настоит близко, когда сей закон будет презрен».[310] Итак, то, что одним казалось проявлением разрушительной страсти мщения и ревности, то для других было священным правом и «законом». Это расхождение во мнениях не меняло общепринятого взгляда на то, что разрушительной силой в обществе, вызвавшей необходимость законов и принуждения, являются человеческие «роковые страсти».

Таковы были распространенные мнения, на которых воспитан был Пушкин.

То, что именно цивилизованное общество поставлено в необходимость ограждать себя системой принуждения, карающими законами, создает непреодолимые ассоциации между пагубными страстями и «просвещением». Именно в современном обществе человек — игралище страстей. Первобытный строй не знал их, по крайней мере не знал их в преступном проявлении. Проникновение страстей в общество, находящееся в «естественном состоянии», разлагало это общество, нарушало его равновесие, выводило его из этого идеального состояния.

Вот примерно те данные, на которых построено изображение «естественного состояния» цыганской общины, представленного в поэме Пушкина. Выразителем этого состояния является старый цыган, идеальный по своему бесстрастию, провозглашающий уроки «естественного права».

«Каждый человек внутренно свободен и зависит только от законов разума, а посему другие люди не должны употреблять его средством для своих целей. Кто нарушает свободу другого, тот поступает противу его природы, и как природа людей, несмотря на различие их состояния, одинакова, то всякое нападение, чинимое несправедливо на человека, возбуждает в нас негодование».[311]

---

[310] Цитирую по статье Н. К. Пиксанова «Безвестные статьи Н. И. Тургенева» (Декабристы и их время, т. II, М., 1932, стр. 115). Слова эти принадлежат анонимному критику «Опыта теории налогов» Н. И. Тургенева.

[311] А. Куницын. Право естественное, стр. 21.

Не то же ли самое проповедует старый цыган? Его речи являются выражением тех гуманистических идеалов, которые воодушевляли Пушкина и людей его поколения, идей, уже сложившихся много ранее в сознании лучших представителей XVIII в.

Цыганская община, конечно, не более как идеализованный образ «золотого века»,[312] так же как старый цыган — глашатай гуманистических и филантропических идей всеобщей гармонии и взаимной терпимости. Однако искусству Пушкина принадлежит то, что эти образы не явились абстрактными схемами, а живут в произведении своей убедительной для читателя жизнью.

Позднее (в 1827 г.) Пушкин сказал: «Если всё уже сказано, зачем же вы пишете? чтобы сказать красиво то, что было сказано просто? жалкое занятие! нет, не будем клеветать разума человеческого, неистощимого в соображении понятий, как язык неистощим в соображении слов» («Материалы к „Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям“»). Именно это «соображение» (сочетание) понятий и есть заслуга поэта. Оно в полной мере определяет оригинальность «Цыган» и объясняет успех, какой поэма имела у читателей, особенно у декабристов, услышавших близкие им идеи в новом соединении, раскрывающем смысл и значение этих идей.

Эти идеи и понятия принадлежат к области моральных и политических размышлений о природе современного общества. Чувство современности руководило Пушкиным в создании поэмы. Неверно впечатление, будто Пушкин уводит нас из современного общества в экзотический табор, который является каким-то первобытным островком глубокой древности среди нового общества, едва с ним соприкасающегося. Поэма Пушкина говорит о современном человеке и для современного человека. Пушкин не только отражает идеи, отложившиеся в сознании

---

[312] И. Киреевский писал: «Подумаешь, автор хотел представить золотой век, где люди справедливы, не зная законов; где страсти никогда не выходят из границ должного; где всё свободно, но ничто не нарушает общей гармонии, и внутреннее совершенство есть следствие не трудной образованности, но счастливой неиспорченности совершенства природного» («Нечто о характере поэзии Пушкина». Московский вестник, 1828, ч. 8, № 6, стр. 185—186. Цензурное разрешение номера 19 сентября 1828 г. Статья подписана 9.11; т. е. И. К., по порядку букв в алфавите). В эти годы из всех молодых московских любомудров И. Киреевский стоял ближе прочих к Пушкину, бывшему деятельным участником «Московского вестника». Известно, с каким сочувствием писал Пушкин о его «Обозрении» в 1830 г. на страницах «Литературной газеты». Он говорил: «Несколько критических статей г. Киреевского были напечатаны в *Московском вестнике* и обратили на себя внимание малого числа истинных ценителей дарования».

людей его века, — он показывает жизнь этих идей и те трагические конфликты, из которых еще не нашел выхода человек.

Но не только наличие этих понятий мы находим в поэме, но и роднящую с этими понятиями систему мышления в оценке общественных явлений. Как и у теоретиков естественного права, у Пушкина еще отсутствует историческая оценка социальных сил и их борьбы. В этом отношении «Цыганы» относятся к прежнему, доонегинскому периоду и остаются в пределах романтического искусства. «Довольно верно описанная в сей повести» кочевая жизнь цыган дает лишь красочную и полную движения картину, которая, при всей ее объективной верности, отвечает романтическому принципу живописности и местного колорита. Для Пушкина важнее всего контраст с обыденной жизнью, и потому он подчеркивает, насколько чужда нам эта «нестройная» и «неспокойная» картина.

В цыганской жизни для Пушкина существеннее всего вольность, и это слово сопровождает поэму с первых строк:

Как вольность, весел их ночлег...
Она привыкла к резвой воле...
Будь наш, привыкни к нашей доле,
Бродящей бедности и воле...
Теперь он вольный житель мира...
Презрев оковы просвещенья,
Алеко волен как они...
Телеги мирные цыганов,
Смиренной вольности детей...

Не менее характерным является эпитет «мирный»:

И мирный сон под небесами...
Заботы мирные семей...
и т. д.

С другой стороны, европейское общество рисуется как «неволя». Оно характеризуется стихом «Как песнь рабов однообразной». Ср.:

Когда бы ты воображала
Неволю душных городов...
Торгуют волею своей...
Но не всегда мила свобода
Тому, кто к неге приучен...

Обвинительную речь против своего общества произносит Алеко. Правда, Пушкин показывает его злобный характер, но для читателя поэмы речь Алеко воспринималась как мнение самого автора, уже подготовленное стихом о «песни рабов»:

Там люди, в кучах за оградой,
Не дышат утренней прохладой,

Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.
Что бросил я? Измен волненье,
Предрассуждений приговор,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позор.

Обвинение носит в первую очередь моральный характер. Однако с осуждением нравов соединено осуждение как политического, так и социального порядка. Алеко изобличает всяческое порабощение: духовное, политическое, социальное. В его обществе господствует «предрассуждений приговор», люди клонят головы «пред идолами», они просят «цепей», над ними царствуют деньги, и они торгуют волею. Всё это неразделимо, связано неразрывно и своеобразно определяет природу социально-романтических размышлений Пушкина, наметившихся уже при создании «Кавказского пленника».

Для Пушкина отчетливо устанавливается равенство понятий: богатство—неволя. Но богатство понимается не как историческое, а как абсолютное явление. Отсюда другое равенство понятий: бедность—воля. В приведенной ранее цитате из наброска предисловия к поэме следует вспомнить формулу: «привязанность к дикой вольности, обеспеченной бедностию». Это говорит уже не Алеко, а сам автор, и это повторяет старый цыган:

...привыкни к нашей доле,
Бродящей бедности и воле...

На слова Земфиры:

Но там огромные палаты,
Там разноцветные ковры,
Там игры, шумные пиры,
Уборы дев там так богаты!..

Алеко отвечает:

Что шум веселий городских?
Где нет любви, там нет веселий.
А девы... Как ты лучше их
И без нарядов дорогих,
Без жемчугов, без ожерелий!

Здесь не только идиллический мотив взаимного счастья в скромной бедности и уединении. Ответ Алеко связан с основными проблемами поэмы.[313]

[313] Вот совершенно иная трактовка подобной ситуации, напоминающая карамзинистское счастье в хижине. В уже цитированном сочинении де Сталь

Но вопрос о богатстве и бедности не ставится как отдельный, самостоятельный вопрос особой природы: он неразрывно связан с перечнем иных пороков общества. Наиболее сильные обвинения против общества высказаны в отрывке, не вошедшем в печатный текст поэмы и известном нам по недоработанной черновой рукописи. Однако Пушкин знакомил друзей и с этим отрывком. В рецензии Вяземского на поэму мы читаем: «Мы слышали об одном отрывке, в котором Алеко представлен у постели больной Земфиры и люльки новорожденного сына».[314] Это так называемый «Монолог Алеко над колыбелью сына». Одно то, что Пушкин не скрывал существования монолога, дает право учитывать и его при разборе поэмы, тем более что мы не знаем точно поводов, по которым Пушкин не включил этого монолога в законченный текст своего произведения.

Алеко держит на руках новорожденного сына и пророчит ему «неоцененный дар свободы». Всё дальнейшее развивает идею порочности цивилизованного общества в сравнении его с цыганской общиной:

Безмолвны здесь предрассужденья,
И нет их раннего гоненья
Над дикой люлькою твоей;
Расти на воле без уроков;
Не знай стеснительных палат
И не меняй простых пороков
На образованный разврат.

Итак, обвинение общества в «образованном разврате» переносит всё дальнейшее рассуждение в область моральных норм, а не исторических или социальных оценок, хотя по существу Пушкин касается именно социальной стороны.

Каковы же будут преимущества сына Алеко? Внук его «под сенью мирного забвенья» будет чужд «тщеславных угрызений». Не зная «предрассуждений», он не будет склоняться «пред идолом какой-то чести», т. е. будет духовно свободным от условных обязанностей, налагаемых обществом. Наконец, он не будет в зависимости от богатства, он не узнает, «сколь черств и горек

о влиянии страстей имеется такое место: «В Англии я встретила весьма почтенного человека, уже двадцать пять лет соединенного с женщиной, достойной его. Однажды гуляя вместе мы встретили цыган (по-английски gipsies), часто бродящих по лесам, в самом плачевном состоянии; я пожалела их за то, что на них соединились все бедствия природы. Но г-н Л. сказал: Если бы для того, чтобы провести мою жизнь с нею, мне пришлось решиться на такое состояние, я бы нищенствовал тридцать лет, и мы всё-таки были бы счастливы. Жена его воскликнула: Да, мы были бы самыми счастливыми на свете! Эти слова никогда не выходили из моего сердца» (De l'influence des passions. Ch. IV. De l'amour).

[314] Московский телеграф, 1827, ч. 15, № 10, Отд. I, стр. 121.

хлеб чужой».[315] Итак, богатство, тщеславие, ложные понятия о чести стоят в одном ряду, рассматриваются как одинаковые язвы современного общества, как последствия тех страстей, которые разрушают первоначальную гармонию.

Из этого проклятого мира в новый для него круг цыган врывается Алеко. Пушкин нарочно оставляет в тени все обстоятельства прихода Алеко, ограничиваясь лишь строго необходимым, а может быть и давая менее того, что обычно считалось необходимым; но не личная судьба героя интересовала Пушкина, а столкновение двух начал, воплощенных в Алеко и в цыганах.

Алеко прежде всего принес с собой страсти покинутого им мира. Уже в первой характеристике героя Пушкин говорит о его «страстях»:

Но боже! как играли страсти
Его послушною душой!
С каким волнением кипели
В его измученной груди!
Давно ль, надолго ль усмирели?
Они проснутся: погоди!

В самой характеристике страстей Пушкин останавливается на тех чертах, которые более всего контрастируют с мирным и незлобным обликом цыган. Он сам характеризует себя, выслушав рассказ старика о Мариуле:

Я не таков. Нет, я не споря
От прав моих не откажусь!
Или хоть мщеньем наслажусь...

И далее он рисует в воображении картину мщения. Эту картину расправы над беззащитным врагом Пушкин через несколько лет воспроизвел в близком варианте в неоконченной поэме о Тазите. Но там, ближе к объективной истине, идею кровомщения проповедует горец, чуждый гуманистических идей европейского общества. Именно Гасуб требует от своего сына убийства безоружного врага.

Старый цыган определяет характер Алеко: «ты зол и смел», «ты для себя лишь хочешь воли». Индивидуализм Алеко показан в предельной степени.

---

[315] Вопрос о власти денег обсуждался в декабристских кругах. В «Русской Правде» Пестеля об этом говорится: «...начинает возникать аристократия богатств, гораздо вреднейшая аристократии феодальной... аристократия богатств, владея богатствами, находит в них орудия для своих видов... посредством коих она приводит весь народ... в совершенную от от себя зависимость» (Декабристы. Отрывки из источников, стр. 151).

Однако из этого нельзя делать прямого вывода, что Пушкин осудил или разоблачил своего героя. Совсем не в этом была цель поэмы.

Вопрос об оправдании или осуждении героя может стоять только в той литературной системе, в которой четко выступает сознательная задача моральной оценки поведения героя. В романтический период этой задачи Пушкин себе не ставил. В понимании Пушкина этих лет подобные задачи мог ставить перед собой лишь сентиментальный роман —

Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей.

(«Граф Нулин»).

В те же дни, когда Пушкин писал «Цыганы», он в третьей главе «Онегина» дал сравнительную характеристику старого и нового направления в литературе:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец.
. . . .
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

В противоположность классическому и сентиментальному роману, Пушкин так характеризовал современную литературу:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж торжествует он...

Несмотря на иронический тон этих строф (XI и XII), слова «мораль на нас наводит сон» оставались для Пушкина непререкаемой истиной.

В Алеко Пушкин изобразил представителя того поколения, к которому принадлежал и сам. Современному человеку Пушкин мог только сочувствовать и сострадать. В своем отношении к герою Пушкин ни в чем не изменился со времени «Кавказского пленника». Степень сочувствия в «Кавказском пленнике» определялась теми автобиографическими чертами, какие он придал герою, что отнюдь не делало этого героя изображением самого автора с его переживаниями. Одной из таких черт была тема изгнанничества, которую Пушкин перенес и в характеристику Алеко. При этом, как и в лирических стихах о самом себе, Пуш-

кин приписал Алеко двойственное отношение к собственному изгнанию. С одной стороны, это изгнание принудительное («Его преследует закон»), но, с другой стороны, в изгнании героя удерживает воспоминание о тяжких испытаниях, об «изменах» в их разных формах, а потому он не только изгнанник, но и беглец:

А я... одно мое желанье
С тобой делить любовь, досуг
И *добровольное* изгнанье!

Не без намека на свою судьбу Пушкин ввел в поэму и рассказ об Овидии, о ссылке которого он неизменно вспоминал в связи с собственным изгнаньем.

Задача Пушкина — не «развенчание» героя, а изображение его трагической безысходности. Пушкин не разрешает противоречия, не дает морального рецепта или вердикта, он показывает это противоречие и призывает искать из него выход. Было бы просто, если бы Пушкин ограничился изображением «дурного» человека. Замысел Пушкина — показать болезнь века. Алеко не эгоист, а индивидуалист. Если он говорит:

От прав моих не откажусь!

то в этом вовсе не какая-нибудь порочная черта его характера. Сознание своего права и защита его никогда не почиталось ни преступлением, ни пороком. В Алеко отсутствует безропотная покорность, но вряд ли Пушкин думал воспеть робость и покорность. Не таково было впечатление от поэмы и у его ближайших читателей-современников. Вряд ли Рылеева и Бестужева, и даже Вяземского в эти годы могла бы прельстить проповедь безропотности и отказа от своих прав.

Действительно, трагедию индивидуализма — и даже шире, трагедию современного человека, героя времени — Пушкин в «Цыганах» показал с большей силой и с большей резкостью, чем в предшествующих своих произведениях. В 1824 г. у Пушкина было мало материала для оптимизма, и хотя в душе своей он всегда сохранял веру в жизнь и никогда не предавался всеобщему отрицанию, но он видел крушение лучших надежд и вокруг себя и в своей собственной судьбе. Поэму свою Пушкин писал в те же дни и в том же настроении, когда он писал «Свободы сеятель пустынный», и продолжал ее в глухой деревне, куда был выслан под надзор из Одессы, когда торжествовали силы мрака, когда надежда на победу света, естественно, могла поколебаться, хотя бы временно, хотя бы в художественном проявлении, в лирическом излиянии. И это выразилось в неко-

тором сгущении мрачных черт героя, в выборе кровавой развязки повести.

Противоречия страстей — вот узел трагедии, и в этом безвыходность положения современного героя.

Однако Пушкин затрагивает вопрос шире. Так ли уж идилличиа жизнь цыган, так ли они ограждены от разрушающей силы страстей? Правда, зло явилось к ним извне. Но ведь оно могло возникнуть и в их собственной среде. И это выразил Пушкин в заключительных стихах эпилога:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!..
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны.
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Уже в этих стихах Пушкин совершенно явно отказывается от рецептуры «счастья», а следовательно и от того, чтобы на чьи-то плечи, хотя бы на плечи героя поэмы, взваливать всю тяжесть ответственности за «роковые» беды, за беззащитность человека от судьбы.

«Золотой век» для Пушкина не выход, не средство спасения. Пушкин не требовал от истории движения вспять, от современного человека отказа от цивилизованной жизни, от «просвещения» в любой его форме; он не ставил идеалом человечества примитивное сознание. Но он показывал трагическое положение современного человека и в поисках причины зла находил его в самом обществе, в отношениях человека к человеку. Анализ общества в романтических поэмах был лишен историчности. Зло, по мнению Пушкина, заключалось в самой «природе человека», в извечных «страстях». Об этом говорилось и в «Кавказском пленнике», но с наибольшей ясностью выражено именно в «Цыганах». «Цыганы» — не только последняя из южных поэм, но и завершающая и самая зрелая. Этой поэмой он исчерпал романтическую тему, доведя ее до последнего выражения.

36

«Цыганы» вызвали обмен мнений еще прежде своего появления в печати. Единодушно поэма была признана лучшим произведением Пушкина. Свое первое письмо Пушкину Рылеев начинал такими словами: «Рылеев обнимает Пушкина и поздравляет с Цыганами. Они совершенно оправдали наше мнение

о твоем таланте. Ты идешь шагами великана и радуешь истинно русские сердца» (5—7 января 1825 г.; письмо послано с Пущиным). В апреле он прислал Пушкину сжатый отзыв: «Цыган слышал я четвертый раз и всегда с новым, с живейшим наслаждением. Я подыскивался, чтоб привязаться к чему-нибудь, и нашел, что характер Алеко несколько унижен. Зачем водит он медведя и сбирает вольную дань? Не лучше ли б было сделать его кузнецом. Ты видишь, что я придираюсь, а знаешь почему и зачем? Потому что сужу поэму Александра Пушкина, затем, что желаю от него совершенства. Насчет слога, кроме небрежного начала, мне не нравится слово: *рек*. Кажется оно несвойственно поэме; оно принадлежит исключительно лирическому[316] слогу. Вот всё, что я *придумал*». Вяземскому писал А. И. Тургенев, прослушав поэму в чтении Льва Пушкина: «Два раза уже слышал „Цыган" Пушкина и два раза восхищался ими. Не мне одному кажется, что это лучшее его произведение» (26 февраля 1825 г.).[317] И Вяземский написал Пушкину: «Ты ничего жарче этого еще не сделал, и можешь взять в эпиграф для поэмы стихи Державина из Цыганской песни:

Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Шутки в сторону, это, кажется, полнейшее, совершеннейшее, оригинальнейшее твое творение» (4 августа 1825 г.). А. Бестужев поместил в своем обозрении литературы в «Полярной звезде» на 1825 г. следующие строки о «Цыганах»: «Если можно говорить о том, что не принадлежит еще печати, хотя принадлежит словесности, то это произведение далеко оставило за собой всё, что он писал прежде. В нем-то гений его, откинув всякое подражание, восстал в первородной красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молнийные очерки вольной жизни и глубоких страстей и усталого ума в борьбе с дикою природою. И всё это, выраженное на деле, а не на словах, видимое не из витиеватых рассуждений, а из речей безыскусственных. Куда не достигнет отныне Пушкин с этой высокой точки опоры?» (стр. 14—15).

Общему мнению о совершенстве поэмы подчинился и Жуковский, но его, видимо, поразило отсутствие дидактизма, изображение страстей без их осуждения. Трудно иначе понять его слова в письме Пушкину: «Я ничего не знаю совершеннее по

---

[316] Слово «лирический» Рылеев употребляет здесь в значении «одический».

[317] Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, стр. 99.

слогу твоих Цыган! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое...» (апрель 1825 г.). Пушкин уловил смысл требований Жуковского, желавшего в стихах его видеть ясно выраженную «высокую цель», и отвечал ему: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия, как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а всё невпопад» (20-е числа апреля 1825 г.). Слова эти вовсе не являются провозглашением принципа «искусство для искусства», как часто их понимали. Смысл их ясен, если учитывать, на что отвечает Пушкин. Жуковский определенно требовал от Пушкина нравоучения, притом в определенном духе. Против дидактизма и возражает Пушкин, приводя в пример «Думы» Рылеева. Из ответа Пушкина можно усмотреть только, что искусством он признавал свои средства в разрешении поставленных задач, свое осмысление действительности, свой путь, отличный от того, на который толкал его Жуковский, но одновременно и от того, по которому пошел Рылеев в «Думах». Это вовсе не значит, что Пушкин не ставил себе никакой цели в своем творчестве. Он только отклонил от себя те «цели», какие навязывал ему Жуковский. Признание поэзии самоцелью имело бы смысл только в системе учения о «чистом искусстве». Но школа «чистого искусства» родилась значительно позднее, в другой исторической обстановке, и Пушкин никак не думал о возможности ее существования. К вопросу о «цели» в поэзии Пушкин возвращался и позднее («О народной драме и драме „Марфа Посадница"», 1830; «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности», 1836) и выражал те же взгляды, которые сложились у него в 20-е годы. Из этих статей видно, что под требованиями «цели» и «пользы» он разумел педантическую систему Готшеда, требовавшего от литературы прежде всего нравоучения.

После выхода в свет поэмы в журналах появились отзывы о ней. «Цыганы» были последним произведением Пушкина, которое журналы приветствовали единодушно. В 1827 г. Пушкин пользовался безусловным признанием и ни один критик не осмелился выступить открыто против него. Начиная с 1828 г. в отношении к Пушкину в журналах определился ясный перелом и его произведения стали подвергаться мелочным и придирчивым нападкам. Недаром в восьмой главе «Евгения Онегина» Пушкин упоминает

И альманахи, и журналы,
Где поученья нам твердят,
Где нынче так меня бранят,
А где такие мадригалы

Себе встречал я иногда:
E sempre bene,[318] господа.
(Строфа XXXV).

«Цыганы» вышли в свет в пору «мадригалов».

Отзывы на поэму были мало содержательны. Белинский особенно отметил невысокий уровень критических оценок, которыми был встречен выход поэмы. О том же самом Пушкин писал в «Опровержении на критики» (1830): «О Цыганах одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек и то медведь. Покойный Рылеев негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазеющей публики. Вяземский повторил то же замечание. (Рылеев просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее). Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 класса или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы, ma tanto meglio».[319]

Самой обширной была рецензия П. А. Вяземского, напечатанная им без подписи в «Московском телеграфе»,[320] деятельным участником которого он был в эти годы.

Вяземский ставит новую поэму выше всего, напечатанного Пушкиным. Характерно, что он умалчивает об «Евгении Онегине», первая глава которого была напечатана прежде, чем «Цыганы». Вот как говорит Вяземский: «В поэме *Цыганы* узнаем творца Кавказского пленника, Бахчисарайского фонтана, но видим уже мужа в чертах, некогда образовавших юношу. Видим в авторе более зрелости, более силы, свободы, развязности и, к утешению нашему, видим еще залог новых сил, сочнейшей зрелости и полнейшего развития свободы. Ныне рассматриваемая поэма, или повесть, как хотите назвать ее, есть, без сомнения, лучшее создание Пушкина, по крайней мере, из напечатанного» (стр. 12).

Переходя к вопросу об оригинальности поэмы, Вяземский дает неполный и в общем уклончивый ответ. Он возобновляет разговор о Байроне, как о предшественнике Пушкина в романтической поэме. Имя Байрона постоянно упоминалось в критических статьях, вызванных «Кавказским пленником». От Байрона Вяземский переходит к обоснованию и защите романтизма в поэзии. Эта защита в некоторых отношениях напоминает предисловие к «Бахчисарайскому фонтану». Вяземский идет по пути определившейся полемики классиков и романтиков, вспоми-

---

318 И отлично.
319 Но тем лучше.
320 Московский телеграф, 1827, ч. 15, № 10 (июнь), отд. I, стр. 111—122.

нает не совсем кстати о драматических единствах места и времени (как параллель к непрерывности рассказа в поэмах), но в то время как романтизм в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» понимался как немецкий, здесь он сужает вопрос о романтизме до одного Байрона. Вяземский оказывал здесь дурную услугу Пушкину. Вскоре упреки, наполнившие страницы журналов, стали исходить из того предположения, что Пушкин — подражатель Байрона, и похвала Вяземского превратилась в самое тяжелое обвинение.

Вяземский и здесь не освободился от того, за что упрекал его Пушкин по поводу «Разговора между Издателем и Классиком»: явления русской литературы он расценивал с точек зрения, определившихся в западноевропейской литературной борьбе.

Все рассуждения Вяземского сопровождаются такой оценкой оригинальности «Цыган»: «Неужели нет тут ни малейшего подражания? спросит сейчас злонамеренная недоверчивость. Кажется: решительно нет; по крайней мере уловимого, подлежащего улике. Но нам лично, хотя для того, чтобы поддержать свое мнение, нельзя впрочем не признаться, что, вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы Цыганы в настоящем их виде, если однако ж притом судьба не захотела бы дать Пушкину место, занимаемое ныне Байроном в поколении нашем» (стр. 112). Вяземский даже указывает определенно, что в плане и развитии рассказа, в «отсутствии связи видимой и ощутительной... отзывается чтение Гяура Байронова».

Вряд ли Пушкин принимал это мнение Вяземского. Он признавал отзвуки чтения Байрона в первых двух южных поэмах: «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане» и писал об этом («Опровержение на критики»). Но эти поэмы писались тогда, когда Пушкин, по его словам, «с ума сходил» от Байрона. Между тем в дни создания «Цыган» Пушкин уже несколько охладевал к Байрону. Его поэмы раннего периода уже утратили для Пушкина заманчивость новизны. Некоторые строфы «Евгения Онегина» показывают, что он начинал тяготиться привычным сопоставлением его имени с именем Байрона.

Далее Вяземский приступает к разбору поэмы Пушкина. Анализируя изображение жизни и нравов цыган, он отмечает, что это племя «везде сохраняет неизгладимые оттенки какого-то первоначального бытия своего», но из этого делает скудный вывод, что «племя с такою оригинальною физиогномиею принадлежит поэзии» (стр. 115). Для Вяземского цыганы — «толпа странная и живописная». Иначе расценивает Вяземский характер Алеко: «гражданин общества и добровольный изгнанник его, недовольный питомец образованности или худо понявший

ее, или неудовлетворенный в упованиях и требованиях на ее могущество, одним словом, лицо, прототип поколения нашего, не лицо условное» (стр. 116). Весь смысл поэмы Вяземский и сводит к личной трагедии Алеко: «Но укрывшийся от общества, не укрылся он от самого себя; с изменою рода жизни не изменился он нравственно и перенес в новую стихию страсти свои и страдания за ними следующие».

Касаясь отдельных мест поэмы, Вяземский возражает против упреков в неуместности рассказа об Овидии. Вяземский учитывал значение темы для самого Пушкина и намекнул на его судьбу изгнанника: «Легко согласиться, что насильственная свобода сосланного может быть для него и не слишком мила» (стр. 118). Осведомленные о ссылке Пушкина легко расшифровывали намек Вяземского.

Отметив несколько мест, особенно удавшихся Пушкину (например, стихи о птичке — «иносказание, свойственное поэзии наших народных песен»[321]), Вяземский останавливается и на некоторых местах, вызывающих его упреки. Так, он недоволен ремеслом Алеко, о чем писал Пушкин в заметке о критиках поэмы. По мнению Вяземского, этот промысел «не имеет в себе ничего поэтического». И в этом замечании заключается выражение несколько устаревшего представления о «поэтическом» (ср. молчание о «Евгении Онегине», выходившем за пределы «поэтического»). «Если непременно нужно свести Алеко в совершенный цыганский быт, то лучше предоставить ему барышничать и цыганить лошадьми. В этом ремесле, хотя и не совершенно безгрешном, всё есть какое-то удальство и следственно поэзия» (стр. 119).

Не нравятся Вяземскому «эпиграмматические» слова умирающей Земфиры, в которых якобы повторяются последние слова песни «Старый муж, грозный муж». Упрекает он Пушкина за «вялый стих»

И с камня на траву свалился.[322]

---

[321] Здесь могло отразиться суждение Н. И. Гнедича о русских песнях: «Нужно ли приводить доказательства, что ни один из народов, которых словесность нам известна, не употреблял с такою любовию птиц в песнях своих, как русские» (Простонародные песни нынешних греков. СПб., 1825, стр. XXXVI).

[322] Кс. Полевой писал в 1829 г.: «И не прав ли Пушкин, сказавший одному своему критику, осуждавшему его стих в *Цыганах*:

И с камня на траву свалился.

„Я именно так хотел, так должен был выразиться". Какие аргументы могут в сем случае опровергнуть мнение не только самого Пушкина, но и каждого из его читателей?» (Московский телеграф, 1829, ч. 27, № 10, май, стр. 221, — отзыв о «Полтаве»).

Наконец, недоволен Вяземский и заключительным стихом поэмы: «В заключение Эпилог, в котором последний стих что-то слишком греческий для местоположения:

И от судеб защиты нет.

Подумаешь, что этот стих взят из какого-нибудь хора древней трагедии» (стр. 121). Вяземский не совсем отдавал себе отчет, о каком роке, о каких судьбах идет речь, и отождествил «рок» в представлении Пушкина с «роком» (Мойра) древних греков. Впрочем, все свои упреки Вяземский называет «щепетильными».

Из других критических отзывов о «Цыганах», появившихся вскоре после выхода поэмы в свет, наибольший интерес представляет разбор, находящийся в статье И. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина».[323] В этой статье автор ставит задачей общую оценку всего творчества Пушкина.

Статья И. Киреевского находится в прямой связи с тем отзывом о произведениях Пушкина, который был напечатан в первой книжке «Московского вестника» за 1828 г. в статье «Обозрение русской словесности за 1827 год». В этом обзоре (напечатанном без подписи) говорилось о «Братьях разбойниках», третьей главе «Евгения Онегина», сцене в келье из «Бориса Годунова» и о «Цыганах». Уже в этом обзоре поставлен вопрос о развитии поэзии Пушкина. Отдельные произведения рассматриваются как ступени в общем движении творчества Пушкина. «Братья разбойники» и «Цыганы» расцениваются как произведения, относящиеся к пройденному этапу романтического направления, которое критик подобно всем современным ему журналистам связывает с именем Байрона. В этих произведениях, по словам критика, «не совсем исчезли следы глубоких впечатлений Байрона».[324] Под этим углом зрения рассматривается и характер Алеко: «Это эгоист, нам уже знакомый, который, напрасно обвиняя человечество, вину всех своих несчастий в самом себе заключает». Больше оригинальности критик находит в изображении цыган: «Но идеализированный поэтом характер цыганов, равнодушных ко всем ощущениям, к перево-

---

[323] Московский вестник, 1828, ч. 8, № 6, стр. 171—196.

[324] Там же, ч. 7, № 1, стр. 67.

Автором этого «Обозрения» был С. Шевырев, который в отсутствие М. Погодина выпустил первый номер «Московского вестника» за 1828 г. Булгарин, обиженный этим «Обозрением», написал грубую статью и напечатал ее в «Северной пчеле». По этому поводу Погодин записал в своем дневнике: «Булгарин написал преглупую статью на Шевырева». В. П. Титов писал о том же «Обозрении»: «Обозрение Шевырева лихо и славно». См.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 2. СПб., 1889, стр. 168.

ротам судьбы, не ведающих законов и след. ни добра, ни преступления, нов, ярок и обнаруживает кисть зрелую. В сем произведении заметна какая-то странная борьба между идеальностью Байроновскою и живописною народностью поэта русского» (стр. 67). Не только «народностью» отличается Пушкин от Байрона. «В сей борьбе видишь, как поэт хочет изгладить в душе впечатления чуждые и бросается невольно из своего прежнего мира призраков в новую атмосферу существ, дышащих жизнию» (стр. 68).

Так постепенно создавалась формула нового направления поэзии Пушкина, в котором критики уже не находили ему образца, направления, ознаменованного народностью и атмосферой жизни.

Статья И. Киреевского развивает основные положения «Обозрения» Шевырева.

Задачей статьи И. Киреевского является характеристика пути, пройденного поэтом. Автор останавливается на тех изменениях, какие замечаются в творчестве Пушкина, и устанавливает три периода. Первый период, представленный «Русланом и Людмилой» и ранней лирикой, Киреевский характеризует как период школы итальянско-французской, применяя термин «школа» в том значении, как он употребляется в живописи (манера). «Кавказским пленником начинается *второй период Пушкинской поэзии*, который можно назвать *отголоском лиры Байрона»* (стр. 178). Киреевский нарочито применяет к первым двум периодам иностранные имена, чтобы оттенить национальную самостоятельность и своеобразие третьего периода творчества Пушкина. Во втором периоде, по характеристике Киреевского, Пушкин «в целом мире видит одно противоречие, одну обманутую надежду, и почти каждому из его героев можно придать название *разочарованного»* (стр. 79).

Третий период Киреевский называет периодом поэзии русско-пушкинской и характерными чертами его считает народность и самобытность. Главные произведения этого периода — «Евгений Онегин» и «Борис Годунов».

«Цыганы» Киреевский относит также к третьему периоду, но усматривает в поэме ясные следы второго периода: «Все недостатки в Цыганах зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного самобытного, другого байронического; посему самое несовершенство поэмы есть для нас залог усовершенствования поэта» (стр. 189).

В своем историческом обзоре Киреевский еще не вполне освободился от старинных приемов критики, состоявших в том, чтобы «оценить красоты и недостатки» (стр. 171). Находя красоты только в особенностях третьего (реалистического) периода

и находя все недостатки в особенностях второго (романтического) периода, Киреевский обнаруживает явное стремление принизить значительность романтических поэм, их оригинальность, переложив ответственность за недостатки на Байрона, за которым якобы Пушкин слепо следовал. Этим желанием утвердить реализм (в еще не полном его понимании) в качестве высшей ступени национальной русской поэзии и объясняются преувеличенные представления о несамостоятельном характере романтического периода в творчестве Пушкина.

Основное, что привлекает внимание критика в поэме, — это изображение самих цыган. Киреевский ставит вопрос, насколько типичен старый цыган в качестве выразителя цыганской общины в целом. Критик не считает возможным, «описывая цыган, выбрать из среды их именно того, который противоречит их общему характеру, и его одного представить перед читателем, оставляя других в неясном отдалении» (стр. 187). С другой стороны, Киреевский не верит в реальность «золотого века» у современных цыган. «Либо цыганы не знают вечной, исключительной привязанности, либо они ревнуют непостоянных жен своих, и тогда месть и другие страсти также должны быть им не чужды; тогда Алеко не может уже казаться им странным и непонятным; тогда весь быт европейцев отличается от них только выгодами образованности; тогда, вместо золотого века, они представляют просто полудикий народ, не связанный законами, бедный, несчастный, как действительно цыганы Бессарабии; тогда вся поэма противоречит самой себе» (стр. 186).

Не характер Алеко, а изображение цыган казалось критику «Московского вестника» наиболее существенным в поэме. В 8-м номере в обзоре критики «Северной пчелы» журнал предлагает при разборе «Цыган» ставить не те пустые вопросы, какие поставил критик газеты, а более существенные: «Избравши сценою действия табор цыганский, цыганские ли выводит он характеры?» (стр. 412).

Осуждая замысел «Цыган» в целом, Киреевский признает достоинство частных мест поэмы: «... возьмите описания цыганской жизни отдельно; смотрите на отца Земфиры не как на цыгана, но просто как на старика, не заботясь о том, к какому народу он принадлежит; вникните в эпизод об Овидии; — и полнота созданий, развитая до подробностей, одушевленная поэзиею оригинальною, докажет вам, что Пушкин уже почувствовал силу дарования самостоятельного, свободного от посторонних влияний» (стр. 188—189).

Подобная оценка «Цыган» кажется суровой в сравнении с восторженными отзывами Бестужева и Рылеева. Но не следует забывать, что за три года, отделяющие этот отзыв от востор-

женных замечаний Бестужева и Рылеева, изменилось представление о поэзии Пушкина. В 1825 г. по первой главе «Евгения Онегина» еще трудно было судить о том, что Пушкин вступает в новый период своего творчества. Теперь, в 1828 г., это было всем совершенно ясно. Мало того, для многих стало ясно, что новое направление поэзии Пушкина представляет собою высшую ступень в сравнении с романтическим периодом его творчества.

Уже при жизни Пушкина определились разногласия в понимании поэмы, в частности в интерпретации героя. Эти разногласия живут и до наших дней, а поэтому здесь необходимо вкратце остановиться на дальнейших оценках данного произведения.

Позднейшие разногласия объясняются главным образом тем же, чем и особенности оценки, данной Киреевским: романтический герой с победой реализма стал чужд сознанию русского читателя. Алеко очень скоро перестал восприниматься как «идеал» (даже в том значении этого слова, в каком оно применялось к литературным образам в 20-х и 30-х годах). Этот разлад между романтической системой изображения человека и моральными идеалами своего времени отметил Белинский в седьмой статье о Пушкине. В предыдущей статье, посвященной предшествующим поэмам Пушкина, Белинский определил «Цыган» как переломное произведение, «поворотный круг». Однако, по мнению Белинского, современники не поняли поэмы и в критических отзывах о ней не сумели сказать самого главного. «А между тем, поэма заключает в себе глубокую идею, которая большинством была совсем не понята, а немногими людьми, радушно приветствовавшими поэму, была понята ложно». Причину ложного понимания поэмы Белинский ищет в самой поэме, и даже глубже — в общих свойствах творчества Пушкина: «...непосредственно-творческий элемент в Пушкине был несравненно сильнее мыслительного, сознательного элемента, так что ошибки последнего, как бы без ведома самого поэта, поправлялись первым, и внутренняя логика, разумность глубокого поэтического созерцания сама собою торжествовала над неправильностью рефлексий поэта». Руководствуясь этой теорией «бессознательного» творчества, Белинский и предлагает свою интерпретацию поэмы, независимую от сознательного намерения поэта. Белинский пишет: «...в Алеко Пушкин хотел показать образец человека, который до того проникнут сознанием человеческого достоинства, что в общественном устройстве видит одно только унижение и позор этого достоинства, и потому, прокляв общество, равнодушный к жизни, Алеко в дикой цыганской воле ищет того, чего не могло дать ему образованное общество, окованное предрассудками и приличиями, добровольно закабалившее себя на

унизительное служение идолу золота». Однако в изображении Алеко Белинский видит противоречие. «Но весь ход поэмы, ее развязка и, особенно, играющее в ней важную роль лицо старого цыгана неоспоримо показывают, что, желая и думая из этой поэмы создать апофеозу Алеко, как поборника прав человеческого достоинства, поэт — вместо этого, сделал страшную сатиру на него и на подобных ему людей, изрек над ними суд неумолимо-трагический и вместе с тем горько-иронический». Таким образом, романтический конфликт, трагизм и противоречия в судьбе героя Белинский истолковывает как противоречие между сознательным замыслом Пушкина и объективным результатом, подсказанным творческим инстинктом. И исходя из своих моральных норм, Белинский осуждает Алеко как эгоиста. Белинский подробно раскрывает свой нравственный идеал и, утвердив его, осуждает Алеко: «...никакая могучая идея не владела душою Алеко». Белинский предвидит, что такой вывод подрывает высокую оценку поэмы: «Скажут, что создание такого лица не делает чести поэту... Действительно, это было бы так, если б поэт не противопоставил старого цыгана лицу Алеко, может быть, бессознательно повинуясь тайной внутренней логике непосредственного творчества». И истинным героем поэмы Белинский провозглашает старого цыгана. «Это одно из таких лиц, созданием которых может гордиться всякая литература».

Таким образом, оценка, данная поэме Белинским, основана на применении к созданию Пушкина моральных норм, в поисках «нравственного характера». С другой стороны, противоречие объясняется с точки зрения бессознательного творчества. Поэму Белинский считает романтической лишь в сознательном замысле Пушкина.

Чернышевский не разделял точки зрения Белинского. Он не искал противоречий в поэме. Он подошел к ней как историк, заранее зная, что современный ему нравственный идеал никак не совпадает с мерками романтизма, а потому и не пытается морально оправдывать поэму. Ошибкой Белинского Чернышевский считал то, что критик, увлеченный сочувствием к поэту, хочет отождествить свой моральный идеал с идеалом Пушкина: «Мы упомянули об этом чрезвычайно сильном сочувствии критики к поэту между прочим и потому, что этим отношением объясняется ее стремление истолковать сколь возможно выгоднее для того или другого произведения смысл его, иногда в противоречие тому, чего по своему беспристрастию не может не заметить и не высказать сама критика. Примеров можно привесть очень много... В „Цыганах" идея произведения выражена в характере и действиях Алеко, и Алеко есть идеал безукоризненный в глазах автора. Но критика не может не видеть, что понятия, которыми

руководствуется Алеко, ложны; что он требует от других того, чего сам не хочет делать для них. Критика очень жарко изобличает жестокость и несправедливость Алеко — и с тем вместе старается доказать, что идея поэмы выразилась не в лице Алеко, а в кротких воззрениях старого цыгана, хотя очевидно, что по мысли Пушкина цыган этот, как человек снисходительный только по своему невежеству и робости, не имеющий истинного понятия о любви, стоит ниже Алеко. Критика готова даже предположить, что Алеко Пушкина очищается страданием, между тем как очевидно, что по мысли Пушкина Алеко невинный страдалец, который сокрушен незаслуженною потерею и которому не от чего исправляться, не в чем раскаиваться».[325] И Чернышевский готов даже согласиться с упреком Вяземского по поводу того, что Пушкин напрасно заставил Алеко водить медведя: «Угрюмый и гордый Алеко вовсе не способен гаерствовать перед толпою, и, действительно, только желание Пушкина вставить в картину его бродячей жизни насмешку над чопорностью условных приличий внушало ему мысль придать своему герою черту, которая не соответствует общему очерку характера» (стр. 480, статья третья).

Итак, мы видим, что критика до 50-х годов, в лице наиболее передовых ее представителей, вовсе не склонна была приписывать Пушкину намерения «разоблачить» своего героя. Идею разоблачения впервые выдвинула реакционная критика. В значительной степени это подготовил Достоевский своею речью при открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 г. Речь эта преследовала публицистические цели: Достоевский излагал доктрину «почвенничества», представлявшего собой в эти годы вариант славянофильства. Его задача — изобличение русской интеллигенции, якобы оторванной от народа. В частности, этому посвящен и анализ «Цыган», едва ли не центральная часть всей речи. Достоевский изобразил Алеко как тип русского скитальца, предшественника именно этой самой интеллигенции. В нем он видит как бы предвозвестника всех ненавистных ему идей, вплоть до идеи социализма. «В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского скитальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только». И непосредственно затем Достоевский изобличает своих современников, новых Алеко, которые «ударяются в социализм. . . веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и все-

[325] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гос- политиздат, 1949, стр. 499—500 («Сочинения Пушкина. Издание П. В. Анненкова. Статья четвертая и последняя». Напечатано в «Современнике», 1855, № 8, стр. 31).

мирного». Именно к Алеко в таком понимании обращена проповедь Достоевского: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве». Правда, свою проповедь Достоевский не выдает за истинное выражение замысла Пушкина. Он только заявляет, что «это решение вопроса в поэме Пушкина уже сильно подсказано».

В гораздо более грубой форме и не от себя, а якобы от Пушкина, осуждение героя поэмы выразил А. И. Незеленов в книге, написанной под непосредственным впечатлением торжеств открытия пушкинского памятника. Охранительные убеждения Незеленова очевидны. Для него ранний период творчества Пушкина — не более как «подражательная, бурная и полная ошибок, колебаний и заблуждений эпоха жизни будущего великого поэта». Его политические стихотворения «не имеют серьезного характера». Единственно ценным было стремление Пушкина к народности, которую Незеленов понимает в славянофильском смысле. Недаром он с восторгом пишет, что в «Исторических замечаниях» (1822) Пушкин «задолго до расцвета славянофильского учения» высказал «одно из его важнейших и справедливых положений». Зато «идеи Пушкина о вольности, о свободе... граничат с темной стороной байронизма» и весь романтический период творчества Пушкина Незеленов рассматривает исключительно в свете влияния Байрона.

Переходя к «Цыганам», Незеленов пишет о Пушкине: «Он развенчал Алеко, беспристрастно, но и беспощадно, и этим покончил с байронизмом, перерос Байрона».[326]

Странным образом именно формула Незеленова о «развенчании Алеко», о преодолении байронизма получила широчайшее распространение. Сам Незеленов повторил свою формулу в юбилейной «Речи о Пушкине» 1887 г.: «...в поэме „Цыганы" он уже положительно развенчивает гордый байронический характер, перерастая таким образом одного из своих главных учителей в поэзии».[327] Эта формула Незеленова с постоянным употреблением глагола «развенчивает» или его синонима «разоблачает» и упоминанием Байрона бесконечно повторяется до наших дней. Например:

С июля 1823 года по декабрь Пушкин написал «две первые главы „Онегина"; в феврале 1824 года написана поэма „Цыгане". Оба эти произведения пропитаны критицизмом, — в них поэт разоблачает русского байрониста, — „москвича в гарольдовом

[326] А. И. Незеленов. Александр Сергеевич Пушкин в его поэзии. Записки Историко-филологического факультета императорского С.-Петербургского университета, СПб., 1882. т. 10, стр. 169. Ср. стр. 60, 61, 131, 133.

[327] А. И. Незеленов. Шесть статей о Пушкине. СПб., 1892, стр. 20.

плаще“ и в обстановке столичной жизни, и в диких степях Бессарабии» (В. В. Сиповский. Пушкин. СПб., 1907, стр. 194). «Однако уже в период создания „Цыган“ начался отход Пушкина от романтизма. В „Цыганах“ Пушкин уже развенчивает своего романтического героя, заставляя старого цыгана вынести ему строго осуждающий приговор» (Л. Р. Шейнкерман. «Руслан и Людмила» и «Цыганы». Сб. «А. С. Пушкин», Учпедгиз, М., 1937, стр. 120). «В „Цыганах“ Пушкин уже преодолевает влияние Байрона; его герой Алеко не является тем авторским рупором, каким является герой в байронических поэмах. Пушкин развенчивает и осуждает индивидуализм и социальное отщепенство Алеко, произнося ему приговор в заключительных словах старика-цыгана» (Примечание Н. Л. Степанова к «Цыганам» в кн.: А. С. Пушкин, т. II, «Библиотека поэта», Изд. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 386). «В „Цыганах“ (в еще большей степени, чем это было показано в „Кавказском пленнике“) Пушкин развенчивает гордого себялюбца, молодого человека дворянского общества. Образ Алеко — не подражание героям романтических поэм Байрона, но их преодоление, их критика» (В. А. Мануйлов. А. С. Пушкин. Псковиздат, 1949, стр. 31). «В сущности, поэма „Цыганы“... развенчивает байронического героя: эгоисту Алеко, который для себя лишь хочет воли, Пушкин противопоставляет действительно свободных детей природы — цыган» (Н. К. Гудзий. Пушкин. Киев, 1949, стр. 40). «В образе главного персонажа поэмы — Алеко — мы видим полное развенчание „байроновского“ героя» (И. В. Сергиевский. А. С. Пушкин. М., 1950, стр. 62). Та же формулировка в его брошюре «А. С. Пушкин» (М., 1949, стр. 44). «Пушкин развенчал анархизм и индивидуализм „байронического героя“ в образе Алеко в поэме „Цыганы“» (БСЭ, 2-е изд., 1950, т. 4, стр. 55). При этом высказывается мнение, что именно в «Цыганах» «развенчание» выражено в наибольшей степени: «Особенно характерна в этом смысле поэма „Цыганы“, где в образе Алеко Пушкин по существу развенчивает типичного анархо-индивидуалистического „байронического героя“» (В. А. Мануйлов. Пушкин и наша современность. Л., 1937, стр. 24).

Все эти формулировки, в которых неизменно сталкиваются слова «развенчание» и «байронический герой», основаны на том молчаливом предположении, отчетливее всего высказанном А. И. Незеленовым, что Алеко является характером, заимствованным из Байрона, и что отличие Пушкина от Байрона заключается лишь в отношении автора к герою. Кроме того, предполагается, что поэма Пушкина дидактически-тенденциозна, а тенденцию в литературе данные критики понимают по известной формуле как совокупность «особых на то указаний» автора

(обычно таким «указанием» полагают речь старого цыгана) и сопровождают уверенностью, что писатель обязан навязывать читателю будущее историческое разрешение изображаемых им общественных конфликтов.

Конечно, все цитируемые авторы вкладывают в формулу Незеленова новое содержание; но вопреки желанию авторов старая формула воскрешает и старое понимание.

Популярность данной формулы, в результате которой поэма «Цыганы» отрывается от поэтической системы, определяющей ее смысл и содержание, заставила нарушить план настоящей работы и обратиться к судьбам наследия Пушкина в дальнейшие времена. Это было необходимо для разъяснения ложной традиции, постоянно сопровождающей истолкование «Цыган».

37

«Цыганы», завершая романтический период творчества Пушкина, в стилистическом отношении принадлежат к той же системе, что и «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», но в некоторых отношениях заметны и следы нового, реалистического стиля.

Словарь и фразеология романтических поэм близки к лирическому стилю элегий. Так, с элегическим стилем сближает эти поэмы наличие словарных гнезд (преимущественно выражающихся в подборе эпитетов) определенного эмоционального характера.

Таково, например, употребление слова «нега» и производных.

Оставьте, дети, ложе неги...

(в данном примере характерно самое сочетание «ложе неги», особенно если принять во внимание, что это — слова старого цыгана).

Так чуждо мертвых наших *нег*...
Не изменись, мой *нежный* друг...
Но не всегда мила свобода
Тому, кто к *неге* приучен...
Я имя *нежное* твердил...

То же мы наблюдаем в ранних поэмах, например в «Кавказском пленнике»:

О наслажденьях дикой *неги*...
Объято *негою* спокойной...

Или в «Бахчисарайском фонтане»:

В безумной *неге* утопает...
...гарем
Объятый *негой* безмятежной...
...Гирей для мирной *неги*
Войну кровавую презрел...

К этой же группе примыкает ряд других словесных гнезд, например «лень» и производные:

И жизни не могла тревога
Смутить его сердечну *лень*...
И упоенье вечной *лени*...
За их *ленивыми* толпами...

Ср. в «Бахчисарайском фонтане»:

В гареме жизнью правит *лень*...

или в следующих стихах, где «лень» и «нега» употреблены как синонимы:

Бродил я там, где бич народов,
Татарин буйный пировал
И после ужасов набега
В роскошной *лени* утопал.
Еще поныне дышит *нега*
В пустых покоях и садах...

Сюда же относятся такие слова, как «лобзанье»:

Иль упоительным *лобзаньем*...
Еще одно, одно *лобзанье*...

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Когда твой друг во тьме ночной
Тебя лобзал немым *лобзаньем*,
Сгорая негой и желаньем,
Ты забывала мир земной...
Ты пьешь *лобзания* мои...

В «Бахчисарайском фонтане»:

Чей страстный поцелуй живей
Твоих язвительных *лобзаний*...
На мне горят его *лобзанья*...

С другой стороны, с той же стилистической окраской в этот комплекс слов-понятий вовлекаются слова «мир» и «тишина»; например, в «Бахчисарайском фонтане»:

Но тот блаженней, о Зарема,
Кто, *мир* и *негу* возлюбя,

Как розу, в *тишине* гарема
Лелеет, милая, тебя.

К этому же кругу понятий примыкают частые в «Цыганах» эпитеты «тихий», «мирный»:

И *мирный* сон под небесами...
Заботы *мирные* семей...
И *тихий* табор озаряет...
...Так же бродят
Цыганы *мирною* толпой...
В шатре и *тихо* и темно...
Как нежно преклонясь ко мне
Она в пустынной *тишине*
Часы ночные проводила...
Телеги *мирные* цыганов,
Смиренной вольности детей...

И хотя здесь данные эпитеты употреблены в разных значениях, стилистическая их окраска устойчива и создает общее настроение.

Вообще в романтических поэмах мы еще встречаемся со словами, в которых предметное значение уступает их эмоциональной окраске. Таковы слова «пустынный», «пустыня».

Пошла гулять в *пустынном* поле...
Его в *пустыне* я нашла...
В *пустынях* часто я бродил...
В *пустынях* не спаслись от бед...

Ср. в уже приведенном примере «в пустынной тишине» (это сочетание встречается в «Руслане и Людмиле»).

То же можно сказать об эпитете «дальний». В этих словах, помимо их значения, Пушкин несомненно находил особую стилистическую окраску, гармонировавшую с романтически-элегическим стилем южных поэм. К таким же «романтическим» словам относится слово «унылый»:

Уныло юноша глядел
На опустелую равнину
И грусти тайную причину
Истолковать себе не смел.

(Цыганы).

Ср.:

Казалось, пленник безнадежный
К *унылой* жизни привыкал...
Унылый пленник с этих пор
Один окрест аула бродит...

(Кавказский пленник).

Ее *унынье*, слезы, стоны...
Унылы дни ее...

(Бахчисарайский фонтан).

Также романтичен эпитет «тайный», встречающийся в первой цитате; ср.:

Всё полно *тайн* и тишины
И вдохновений сладострастных! ..
И *тайный* страх в нее проник...

(Бахчисарайский фонтан).

В контрасте с «мирной негой» находятся сильные движения души, для которых характерен не менее романтический эпитет «ужасный»:

Душевной бури след *ужасный*...

(Кавказский пленник).

Пресек *ужасные* набеги...

(Бахчисарайский фонтан).

То же самое в «Цыганах»:

...Слышишь? хриплый стон
И скрежет ярый! .. Как *ужасно!* ..
Внезапный *ужас* пробужденья...
Вокруг телег, *ужасен*, бродит...
Ужасен нам твой будет глас...
Ужасный гул не умолкал...

Описание сильных душевных движений переходит в романтическом стиле в некоторый мелодраматизм. Таково описание сна Алеко и его речь о мести врагу:

О нет! когда б над бездной моря
Нашел я спящего врага,
Клянусь, и тут моя нога
Не пощадила бы злодея...

По поводу аналогичного места в «Бахчисарайском фонтане» Пушкин писал:

«А Раевский хохотал над следующими стихами:

Он часто в сечах роковых
Подъемлет саблю — и с размаха
Недвижим остается вдруг,
Глядит с безумием вокруг,
Бледнеет etc.

«Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Всё это смешно, как мелодрама» («Опровержение на критики»).

К такой же мелодраматической фразеологии относятся места, где встречаются слова «хищник», «коварный», «кинжал»:

И *хищникам* и ей *коварной*
Кинжала в сердце не вонзил...

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Коварный *хищник* с ним таится...
Не то — найду *кинжал* иль яд...

К романтическому стилю относится и обязательная луна в пейзажных описаниях:

Но кто, в сиянии луны,
Среди глубокой тишины
Идет, украдкою ступая?

(Кавказский пленник).

За хором звезд луна восходит;
Она с безоблачных небес
На долы, на холмы, на лес
Сиянье томное наводит.

(Бахчисарайский фонтан).

Спокойно всё; луна сияет
Одна с небесной вышины
И тихий табор озаряет.

(Цыганы).

И почти тогда же Пушкин далеко не уважительно говорил о романтической луне во второй главе «Евгения Онегина» (строфа XXII), а в начале третьей главы (строфа V) вложил в уста Онегина слова, возмутившие поэтически настроенного рецензента:

Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне.

Это не помешает позднее снова вернуться к лунному пейзажу в «Полтаве», поэме, где в какой-то степени снова появляются отдельные элементы романтического стиля:

Луна спокойно с высоты
Над Белой Церковью сияет
И пышных гетманов сады
И старый замок озаряет.

Помимо романтического словаря в «Цыганах» присутствует и характерная романтическая фразеология. В частности, это выражается в тяготении к освященным формам иносказания. Вместо слова «пуля», «низкого» с точки зрения позднего классицизма и романтизма, говорится «гибельный свинец»:

Пронзенный гибельным свинцом...

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Встречая гибельный свинец...

Вот несколько стихов подряд, выдержанных в перифрастическом стиле:

Проснувшись поутру, свой день
Он отдавал на волю бога,
И жизни не могла тревога
Смутить его сердечну лень.
Его порой волшебной славы
Манила дальная звезда,
Нежданно роскошь и забавы
К нему являлись иногда;
Над одинокой головою
И гром нередко грохотал;
Но он беспечно под грозою
И в вёдро ясное дремал
и т. д.

Иногда эти иносказания принимают прихотливый характер. Таковы стихи о медведе:

Медведь, беглец родной берлоги,
Косматый гость его шатра.

Иносказательные выражения романтического стиля основываются преимущественно на образах природы:

...и долго ею
Как солнцем любовался я...
Ах, быстро молодость моя
Звездой падучею мелькнула...
К чему? вольнее птицы младость...

Так, в «Бахчисарайском фонтане» улыбка сквозь слезы вызывает сравнение:

Так озаряет лунный свет
Дождем отягощенный цвет...

Там же гаремные жены сравниваются с тепличными цветами:

Так аравийские цветы
Живут за стеклами теплицы...

Подобные сравнения иногда развиваются в самостоятельные «параболы». Таковы слова старого цыгана:

Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна
и т. д.

Такого же рода сравнение в конце поэмы:

Так иногда перед зимою,
Туманной утренней порою,
Когда подъемлется с полей
Станица поздних журавлей
И с криком вдаль на юг несется,
Пронзенный гибельным свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом.

Подобные сравнения переходят в самостоятельное развитие темы. Как неоднократно уже отмечалось, тема раненого журавля близка к аллегорической теме стихотворения Радищева «Журавли»:

Осень листы ощипала с дерев,
Иней седой на траву упадал,
Стадо тогда журавлей собралося,
Чтоб пролететь в теплу, дальну страну,
За море жить. Один бедный журавль,
Нем и уныл, пригорюнясь сидел:
Ногу стрелой перешиб ему ловчий...

Но глубоко и различие в применении этой темы. Радищев развивает ее как аллегорию нравственного порядка, и стихотворение его замыкается истолкованием аллегории, ключом к ней. Для Пушкина — это поэтический образ, самоценный, сближаемый с темой его рассказа той эмоцией, какую вызывает данный образ.

К таким же развернутым сравнениям относится и песня о птичке, выделенная в самостоятельный отрывок, отличающийся от повествования даже по стихотворному размеру.

Романтическая система речи относится к «возвышенному» слогу. Поэтому в языке «Цыган» еще обычны книжные, архаические формы: млад, глас, хладный, влачит, куща, сень, очи, рек, подъемлется, песнопенье, сыны; или книжное употребление отвлеченных существительных во множественном числе (с метонимическим оттенком значения): шум веселий, от судеб.

Однако по сравнению с ранними романтическими поэмами книжный элемент в лексике не так велик. Этому содействует и то, что в значительной части поэма состоит из диалогов, а прямая речь в системе стиля «Цыган» не допускала злоупотребления книжными оборотами. Не так было в «Кавказском пленнике», где речи пленника изобиловали словами и оборотами книжного происхождения и даже речь Черкешенки не лишена была того же. Но в «Цыганах» Пушкин отказывается от привычных фразеологических формул. Например, в «Кавказском пленнике» мы постоянно встречаем слово «зрит»:

Изнемогая смерти просит
И зрит ее перед собой...
Но русский равнодушно зрел...

Ср. в «Бахчисарайском фонтане»:

Младую незнакомку зрит.

В «Цыганах» читаем:

Вдруг видит близкие две тени.

В «Цыганах» еще находим слово «внемлет» (как и в «Бахчисарайском фонтане» в рифме к «объемлет»), но наряду с этим:

И близкий шопот слышит он.

В «Кавказском пленнике» везде — юная (или младая) дева. В «Цыганах» читаем:

Его молоденькая дочь...

Уменьшительная форма прилагательного принадлежит к «сниженному» стилю.

Точно так же в «Кавказском пленнике» читаем:

У саклей псы сторожевые...

А в «Цыганах»:

Лишь лай собак да коней ржанье...
Собак и лай и завыванье...

В описательных местах Пушкин избегает иносказательных формул и называет вещи их собственными именами. Этому соответствовала и та форма перечней, которую Пушкин придал своим описаниям.[328]

---

[328] Борьба с привычными штампами сказалась и в работе над текстом, отразившейся в черновиках поэмы. Так, Пушкин отбрасывает «сладострастные» эпизоды, например:

Но поздно, месяц молодой
Зашел, и степь одета мглой,
И сон меня невольно клонит.
Моей любовью насладись

Однако ни высокие, ни низкие слова не являются преобладающими. В основном поэма не отклоняется от среднего поэтического стиля. Характерно, что именно отклонения от среднего лексического уровня вызвали замечания критики: Рылееву не нравилось слово «рок», Вяземскому — «свалился».

Вообще же, в сравнении с критикой прежних поэм в отзывах о «Цыганах» почти не встретим упреков стилистического порядка. Кроме замечаний Рылеева и Вяземского, мы имеем мелкие указания В. Олина на погрешности языка. Первая погрешность «против ясности» в двух стихах:

И смертью — чуждой сей земли
Неуспокоенные гости.

Вторая погрешность «против правильности или классицизма языка»:

И то не долго посетит (стих 354).

Третья погрешность относится, повидимому, к словам Земфиры:

Беги — вот он. Приду, мой милый.

В молчаньи ночи безмятежной,
Приди, я таю, друг мой нежный,
Не изменись, не изменись.

В описании последнего пробуждения Алеко первоначально было:

Безмолвно вопрошая мрак
Алеко руку простирает...

Ср. в «Руслане и Людмиле»:

Трепеща хладною рукой
Он вопрошает мрак немой...

Пушкин изменил это место:

И с криком пробудясь во мгле
Алеко руку простирает.

Здесь же первоначально «рука» сопровождалась традиционным эпитетом «хладная». Далее в черновике было: «Сперлось дыханье», «Власы встают». В начале поэмы в описании пейзажа Пушкин убирает традиционные туманы:

В туманы облеклась река.

Подобные поправки свидетельствуют о стремлении освободиться от романтически-элегических штампов.

Погрешность «заключается в совершенной неизвестности лица, о котором говорит Земфира».[329]

При этом Олин пишет: «Первая из сих погрешностей, по мнению моему, отчасти извинительна; последние же две непростительны, в особенности для таланта Пушкина».

Последнюю «погрешность» можно считать придиркой Олина. Только с педантическим подходом к грамматике можно требовать, чтобы «он» в этом стихе следовало бы близко за существительным, выражаемым этим местоимением. Психологическая обстановка разговора, после реплики: «Поди: мой муж ревнив и зол», совершенно объясняет, о ком идет речь при слове «Беги». Именно местоимение здесь вполне уместно для обозначения лица.

В предпоследнем примере Олина, вероятно, смутило наречие «не долго» при глаголе совершенного вида.

Что касается первого случая, «отчасти извинительного», то он относится к числу инверсий, встречающихся сравнительно часто в «Цыганах». Наличие инверсий связано с ритмической природой стиха.

Четырехстопный ямб является гибким и выразительным стихом. Объем стиха совпадает со средним объемом речевого отрезка прозаической речи (8, 9 слогов), а потому фразы свободно укладываются без особого насилия над языком в рамки размера. И тем не менее в стихе всегда присутствует два начала: группировка слов по принципу прозаического синтаксиса и параллельно группировка по ритмическим единицам — стихам и их объединениям (определяемым рифмами).

Идеал стиха классиков — точное совпадение синтаксических и смысловых единиц с ритмическими. Однако и классики знали случаи расхождения этих начал, и хотя в учебных руководствах трактовали это как порок, но на практике иногда такое расхождение приводило к новым выразительным формам стиха: интонация, диктуемая ритмом, давала возможность применения тех выразительных средств живой устной речи, которая недоступна была нормализованной письменной прозе. Среди этих средств особенное применение получил «перенос», т. е. ритмическое обособление начальных или конечных слов фразы путем выделения их в конце или начале стихотворной строки:

---

[329] Взгляд на стихотворение А. С. Пушкина под названием: Цыганы. Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1829 год, издана В. Н. Олиным (цензурное разрешение 18 марта 1829 г.), стр. 267—268. Стихи Пушкина не выписаны, но указано их место по первому изданию поэмы. В указании на последний пример допущена ошибка: «см. стих последний в отделении 8-м». Реплика Земфиры оканчивает не 8-е, а 9-е «отделение». В конце статьи, вместо подписи, стоят пять звездочек, что, вероятно, по числу букв, скрывает фамилию издателя.

Его зовут Алеко; *он*
Готов идти за мною всюду...
Как ты захочешь. *Я готов*
С тобой делить и хлеб и кров...
Но поздно... месяц молодой
Зашел, поля покрыты мглой...
Восток, денницей озаренный,
Сиял...

Явления переноса, встречающиеся и в ранних поэмах, в «Цыганах» получают более широкое применение. Так, начальное описание построено на систематическом несовпадении границ фразы и стиха; при этом характер перечня усиливается выделением на первое место предложения обстоятельств места:

Между колесами телег,
Полузавешанных коврами,
Горит огонь; семья кругом
Готовит ужин; в чистом поле
Пасутся кони; за шатром
Ручной медведь лежит на воле.

Но помимо этих случаев несовпадения ритмических и синтаксических единиц влияние ритма выражается и в других явлениях. Во-первых, инерция ритмико-музыкального движения приводит к тому, что самый стих стремится к распадению на более мелкие ритмические части. Для четырехстопного ямба (как и для четырехстопного хорея) характерно тяготение к двухчастному делению. Такое деление определяет и особый характер музыкальной интонации: первая половина стиха (две стопы) произносится на более высоком тоне, чем конец стиха. Чем сильнее чувствуется убаюкивающее движение ритма, тем чаще распадение стиха на две симметричные половины. Если побеждает ритм, то это явление подчеркивается и синтаксическим параллелизмом. В «Цыганах» это особенно заметно в двух песенных эпизодах:

Ни заботы, ни труда...
Людям скучно, людям горе...
В теплый край, за сине море...

Старый муж, грозный муж...
Режь меня, жги меня...
Ни ножа, ни огня...

Но не только в песенных эпизодах встречается такая инерция ритма; иногда подобный параллелизм проникает и в повествование:

И песни жен, и крик детей...
Железо куй, иль песни пой...
Дрожат уста, дрожат колени...

В менее ясной форме такое распадание присутствует и в других стихах поэмы.

В тех случаях, когда ритмическое движение доминирует над синтаксическим, возможны резкие инверсии. При этом интересны не те инверсии, когда мы имеем простую перестановку слов в пределах одной синтагмы, перестановку, иногда отражающую архаические формы синтаксиса, по традиции удержавшиеся в стихотворной речи, например:

Небес далеких облака...
Везде была ночлега сень...

Подобные инверсии не нарушают поступательной последовательности слов и словосочетаний в предложении. Другое дело, когда связь между словами разрушается, слова, связанные между собой согласованием или управлением, разделяются другими членами предложения. Такие инверсии чужды нормализованной прозаической речи, но обычны в устной речи и в стихах. Механизм подобной инверсированной речи состоит в том, что слова, разделяющие две части члена предложения, произносятся на другом тоне, как бы в скобках: «Я шел (это было вчера) по улице». Распадание стиха на две части, произносимые на разной высоте тона и обычно в разном темпе (первая часть медленнее, вторая — быстрее), содействует возможности подобных инверсий. При этом обычно первый стих распадается на две совершенно независимые части, а второй стих как бы синтезирует разорванную речь, и с ним согласовываются обе части первого стиха (если их две), причем обычно начало первого стиха синтаксически тяготеет к началу же второго, так же как и вторые половины обоих стихов находятся во взаимной синтаксической связи:

Его порой — волшебной славы
Манила — дальная звезда.

В прозаическом изложении: «Его порой манила — дальная звезда волшебной славы». К такому же типу инверсий относится и цитируемый Олиным пример:

И смертью — чуждой сей земли
Неуспокоенные гости,

т. е. «И смертью неуспокоенные — гости чуждой сей земли».

Подобного рода инверсии, в которых поэтический ритм вступает в свои права и музыкальность речи обнажается, соответствуют поэтической образности данных предложений.[330]

[330] Ср. стихи Державина в оде «Бог»:

Несытым некаким летаю
Всегда пареньем в высоты.

«Цыганы» особенно характерны своими контрастами между музыкально-элегическими и конкретно-живописными эпизодами, которым соответствуют и своеобразный словарь, и особые обороты речи, и меняющийся ритм стиха.

Характерной чертой, накладывающей свой оттенок на стиль и построение поэмы, являются словесные переклички, превращающие некоторые словесные формулы в своего рода лейтмотивы.

Иногда такие переклички происходят в смежных стихах и их функция состоит в подчеркивании и раскрытии содержания отдельных слов:

Там игры, *шумные* пиры,
Уборы *дев* там так богаты...
Что *шум веселий* городских?
Где нет любви, там нет *веселий*,
А *девы*...

Но интереснее переклички на отдаленных друг от друга местах. Уже отмечалось как характерное стилистически слово «пустыня». Оно является, кроме того, лейтмотивным:

Его молоденькая дочь
Пошла гулять в *пустынном* поле...

Возвратясь домой и приведя Алеко, Земфира говорит:

Его в *пустыне* я нашла.

Вспоминая о прежних днях, Алеко говорит:

Как нежно преклонясь ко мне
Она в *пустынной* тишине
Часы ночные проводила!

В эпилоге слово это встречается дважды:

В *пустынях* часто я бродил...
И ваши сени кочевые
В *пустынях* не спаслись от бед...

Замечу, что слова «пустыня», «пустынный» у Пушкина имели не совсем то значение, с которым употребляются теперь. Ср.:

Свободы сеятель пустынный...

Еще Вяземский обратил внимание на перекличку песни Земфиры и ее последних слов: «Умираю любя» и «Умру любя». Вяземский определил эти слова как «эпиграмматические». Смысл такого определения в том, что эта формула уже была привычна в литературе. Говоря о «крылатых афоризмах» в языке Пушкина, В. В. Виноградов писал:

«Точно так же заключительный аккорд стихотворения „Желание“ (1816):

Мне дорого любви моей мученье,
Пускай умру, но пусть *умру любя!*

обычно сопоставляется со стихом из „Отставки“ Н. М. Карамзина:

Люблю, люблю... *умру любя.*

«Между тем, эта эффектная антитеза любви и смерти образует традиционную реплику героев классической трагедии, усвоенную оттуда и лирическим и повествовательным стилем.

«Ср. у Карамзина в повести „Сиерра-Морена“: „Я клялся любить тебя до гроба: *умираю... и люблю*“.

«Ср. у Остолопова в „Песнях“ (1806):

Пусть буду век несчастен —
Умру, любив тебя!

«Ср. у Н. И. Гнедича в „Романсе“ (1805):

Смейся ты, что я страдаю,
Что мучения терплю,
Что от них я умираю —
Умираю, но люблю.

«Ср. заключительный аккорд трагедии Вольтера „Танкред“ (в переводе и переделке Н. Гнедича):

Умру, тебя любя... Танкред! — Я умираю.

«На этом фоне приобретает особенную стилистическую остроту и выразительность пушкинское употребление этой трагедийной формулы в повествовательно-драматическом стиле „Цыган“. Сначала это выражение встречается в предвещающей трагический финал и предопределяющей развязку песне Земфиры:

Я другого люблю,
Умираю любя.

«Затем оно звучит, как предсмертная реплика Земфиры:

А л е к о. Умри ж и ты! (*Поражает ее*)
З е м ф и р а. *Умру любя».*[331]

---

[331] В. В. В и н о г р а д о в. Стиль Пушкина, стр. 393. Здесь же на стр. 445—452 дан анализ «принципа варьирования одних и тех же образов» в поэме «Цыганы».

Характерна в данной перекличке функция «предвещания». В поэме много мест, предопределяющих дальнейшее развитие действия, например слова о страстях Алеко:

Они проснутся, погоди.

Такими предупреждениями, иногда сопровождаемыми словесными перекличками, Пушкин настраивает читателя на ожидание вполне определенного хода вещей. Это, с одной стороны, снимает с поэмы занимательность авантюрного порядка, состоящей в загадывании «тайн» и их внезапной разгадке; такого рода занимательностью Пушкин пренебрегал. С другой стороны, это создает впечатление закономерной неизбежности катастрофы, ее предопределенности, что и выражено в заключительных стихах:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Особенно много перекличек между вступительной частью поэмы и ее заключением.

Цыганы *шумною толпой*
По Бессарабии кочуют...

Ср.:

Сказал и *шумною толпой*
Поднялся табор кочевой...

Следующие стихи:

В шатрах изодранных ночуют

перекликаются со стихами эпилога:

И под *издранными шатрами...*

Стихам:

Между колесами *телег,*
Полузавешанных коврами,
Горит огонь...

соответствует:

...Лишь одна телега,
Убогим крытая ковром.

И далее:

...в телеге темной
Огня никто не разложил...

Так, поэма замыкается теми же фразеологическими формулами, которыми начинается. Цыганский быт, нарушенный вторжением Алеко, как бы снова вступает в свои права.

38

Одесский период жизни Пушкина сравнительно небогат лирическими произведениями, если, конечно, не считать стихотворений «Демон» и «Свободы сеятель пустынный». За год жизни в Одессе Пушкин главным образом занят был крупными замыслами: «Евгением Онегиным» и «Цыганами». К этому периоду относится стихотворение «Ночь», продолжающее цикл антологичных стихотворений (объединенных самим Пушкиным под общим заголовком «Подражания древним»). Повидимому, тогда же написано стихотворение «Телега жизни». Совершенства стиха достигает Пушкин в «Прозерпине», но стихотворение это не представляет собой чего-нибудь нового и является довольно близким переложением одного из «Превращений» Парни.

Наиболее значительным является написанное, вероятно, в Одессе стихотворение «Недвижный страж дремал на царственном пороге», которое не могло увидеть света при жизни Пушкина.

Стихотворение написано непривычными для Пушкина и уже несколько архаичными одическими строфами. Такими строфами в свое время перевел Ю. А. Нелединский-Мелецкий философскую оду Тома «На время» (1813) согласно французскому подлиннику:

Мне представляется повсюду разрушенье,
Смущенно око зрит везде опустошенье.
Се мхом обросшие гробницы давних лет;
Обломки там столпов; там падшие ограды;
        Под пеплом целы грады...
Повсюду время свой напечатлело след.

Подобная строфа придавала стихотворению несколько торжественный, хотя и старомодный характер.

Пушкин изображает Александра в момент высшего торжества его реакционной политики, когда Священный союз, подавив повсюду революционные движения, являлся единственным вершителем судеб мира:

        ...и жребии земли
В увенчанной главе стесненные лежали,
        Чредою выпадали
И миру тихую неволю в дар несли.

Александр торжествует: «Се благо, — думал он»:

Всё пало — под ярем склонились все главы.

Далее Пушкин переходит к историческому обозрению предшествующих событий, начиная с падения Наполеона. «Народы мира» торжествовали победу над Наполеоном. За этим падением последовали освободительные движения:

Давно ли ветхая Европа свирепела?
Надеждой новою Германия кипела,
Шаталась Австрия, Неаполь восставал,
За Пиренеями давно ль судьбой народа
Уж правила свобода,
И самовластие лишь север укрывал?

Здесь Пушкин вспоминает конституционные движения в Германии 1818 и 1819 гг., сопротивление, которое оказывали южные (конституционные) германские государства политике Австрии в Союзном сейме («Шаталась Австрия»), окончившееся поражением конституционных государств: под нажимом России, Пруссии и Австрии Вюртемберг отозвал своего представителя, возглавлявшего в Союзном сейме оппозицию Австрии. Новый сейм, собравшийся 27 ноября 1823 г., уже не оказывал никакого сопротивления политике Меттерниха.

Тогда же, в ноябре 1823 г., французскими войсками окончательно подавлена революция в Испании. Революция в Неаполе была подавлена австрийскими войсками еще в 1821 г.

Пушкин изображает Александра как вдохновителя реакции, подавившей всякое проявление свободомыслия в Европе, всякое стремление к конституционным формам правления.

Давно ль — и где же вы, зиждители свободы?
. . . .
Целуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу.

Но торжество Александра смущает видение, напомнившее ему о прежнем его унижении. Перед ним является тень Бонапарта:

То был сей чудный муж, посланник провиденья,
Свершитель роковой безвестного веленья,
Сей всадник, перед кем склонилися цари,
Мятежной вольности наследник и убийца,
Сей хладный кровопийца,
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.

В этой строфе уже складывается та формула, которую через несколько лет мы встретим в десятой главе «Евгения Онегина»:

Сей муж судьбы, сей странник бранный,
Пред кем унизились цари,
Сей всадник, папою венчанный,
Исчезнувший как тень зари.

Призрак Наполеона является перед Александром не таким, каким стал побежденный император в дни изгнания; он видит не поверженного врага,

Мучением покоя
В морях казненного по манию царей,

а Наполеона на вершине его славы, победителя, перед которым склонялся Александр, Наполеона, каким он был при Аустерлице и в Тильзите. На этом обрывается стихотворение, которое Пушкин и не имел намерения продолжать. Повидимому, этот призрак, смутивший Александра, напомнил ему о непрочности торжества тех, кто попирает мир и презирает свободу.

Размышления о судьбе Наполеона отразились и в другом необработанном черновом стихотворении, в котором Пушкин задает вопрос об историческом смысле деятельности Наполеона:

Зачем ты послан был и кто тебя послал?
Чего, добра иль зла, ты верный был свершитель?

В этом отрывке Пушкин обращается к временам, непосредственно предшествовавшим революции:

Вещали книжники, тревожились цари,
Толпа пред ними волновалась,
Разоблаченные пустели алтари,
Свободы буря подымалась.

В таких словах Пушкин обрисовывает идеологическую подготовку революции, деятельность «философов», разрушавших своей проповедью устои трона и церкви.

Революционную бурю Пушкин характеризует в двух стихах:

И вдруг нагрянула... Упали в прах и в кровь,
Разбились ветхие скрижали...

И здесь-то является Наполеон и порабощает все народы. Пушкин рисует то падение общественной нравственности, которое последовало за поражением свободы. Эти стихи внушены впечатлениями от событий, сопровождавших победу реакции в 20-х годах:

За злато продал брата брат,
Рекли безумцы: нет свободы,
И им поверили народы.
И безразлично, в их речах,
Добро и зло, всё стало тенью,
Всё было предано презренью,
Как ветру предан дольний прах.

Фигура Наполеона была сильно романтизирована в эти годы в Западной Европе, отчасти под влиянием политики блока победителей, руководимого Священным союзом, вступившего на путь всё более откровенной и торжествующей реакции. Некоторые романтические черты присутствуют в характеристике Пушкина: «Земли чудесный посетитель», «Муж судеб». Но не романтические черты героя занимают Пушкина. Тема Наполеона для него —

повод для исторических размышлений о причинах современного положения вещей. А это в свою очередь ведет к размышлениям о путях революции.

В своих размышлениях Пушкин остается романтиком. Для него история является картиной деятельности героев, идейных вождей. Так, революция во Франции изображается как результат проповеди энциклопедистов («книжников»). Поражение революции сопровождается ложной проповедью противников свободы или тех, кто в ней изверился:

Рекли безумцы: нет свободы,
И им поверили народы.

Эта тема обманутого народа уже расходится с основной мыслью стихотворения «Свободы сеятель пустынный», в котором Пушкин основывался на том, что народы были глухи к проповеди свободы. Из этого можно было сделать вывод о безнадежности борьбы. Между тем здесь намечается разоблачение обмана о несбыточности идеала свободы, утверждается возможность борьбы.

39

Письма одесского периода продолжают темы, поднятые в кишиневских письмах. Круг корреспондентов в общем остается тем же. Но в связи с уходом со службы, а также вследствие того, что новые издания поэм стали приносить доход, обеспечивавший жизнь, в письмах Пушкина появилась новая тема — о профессионализме писателя и о его праве на независимость.

В письме Вяземскому 8 марта 1824 г. читаем: «Начинаю почитать наших книгопродавцев и думать, что ремесло наше право не хуже другого! .. я не принадлежу к нашим писателям 18-го века: я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть для улыбки прекрасного пола». Последние слова имеют в виду «Полярную звезду», на страницах которой (в статьях Бестужева и Корниловича) встречались обращения к «прекрасным читательницам», вызывавшие насмешки Пушкина.

В письме Казначееву 22 мая 1824 г., по поводу предполагаемой отставки, Пушкин подробно останавливается на своем положении: «Ради бога не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость». Далее Пушкин разъясняет, как он понимает свое служебное положение при Воронцове: «Мне скажут, что я, получая 700 рублей, обязан служить. Вы знаете, что только в Москве или Петербурге можно вести книжный торг, ибо только там

находятся журналисты, цензоры и книгопродавцы; я поминутно должен отказываться от самых выгодных предложений единственно по той причине, что нахожусь за 2000 верст от столиц. Правительству угодно вознаграждать некоторым образом мои утраты, я принимаю эти 700 рублей не так, как жалование чиновника, но как паек ссылочного невольника. Я готов от них отказаться, если не могу быть властен в моем времени и занятиях».

Желание независимости привело Пушкина к тому поступку, который его друзьями рассматривался как сумасбродный: он действительно подал в отставку. По этому поводу он писал Казначееву в июне 1824 г. (подлинник на французском языке): «Вы говорите мне о покровительстве и дружбе гр. Воронцова. Еще менее ищу его покровительства: ничто, как мне известно, не унижает так, как покровительство, и я слишком уважаю этого человека, чтобы унижаться перед ним. На этот счет у меня демократические предрассудки, которые стоят предрассудков и гордости аристократов. Мне надоело зависеть от хорошего или дурного пищеварения того или иного начальника, мне противно, что в моем отечестве ко мне относятся с меньшим уважением, чем к первому попавшемуся английскому вертопраху, прибывшему сюда покрасоваться между нами своим скудоумием и бормотанием. Я желаю только независимости (простите мне это слово ради самой вещи), неизменной смелостью и настойчивостью я рано или поздно ее добьюсь. Если мне было противно писать и продавать стихи ради пропитания, я подавил в себе это чувство: вот уже решительный шаг. Пишу я еще только по прихоти вдохновения, но уже написанные стихи являются для меня не более как товаром, по стольку-то за штуку. Не понимаю, о чем *сокрушаются* мои друзья (да и не очень-то знаю, что такое мои друзья)».

Это целая декларация независимости поэта, программа деятельности. Пушкин решился любой ценой добиться независимости писателя и готов был идти на любой конфликт с властями, чтобы сбросить с себя ярмо «службы» и «покровительства».

Те же самые слова вскоре мы встретим в «Разговоре книгопродавца с поэтом»:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Или много позднее:

Зачем вы пишете? — Я? для себя. — За что же
Печатаете вы? — Для денег. — Ах, мой боже!
Как стыдно...

(«На это скажут мне с улыбкою неверной», 1835).

Последняя фраза письма Казначееву говорит о том же, о чем и восклицание автора в «Евгении Онегине»:

Уж эти мне друзья! друзья!
О них недаром вспомнил я.
(Гл. IV, строфа XVIII).

Мечтая о литературной независимости, Пушкин предлагал Вяземскому предпринять издание журнала: «Никто из нас не захочет *великодушного покровительства просвещенного вельможи*, это обветшало вместе с Ломоносовым. Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно-независима. Мы одни должны взяться за дело и соединиться» (7 июня 1824 г.). Проектируя в этом письме состав будущего журнала, Пушкин рекомендует объединение более широкого круга писателей. Пушкин опасается сектантской узости Вяземского, «а тут бы нужно много и очень много терпимости». Так, Пушкин считал необходимым привлечь к журналу Катенина, который резко выступал против Вяземского. С другой стороны, он не считал возможным создавать журнальную группу, основываясь на приятельских отношениях, и исключал из числа сотрудников предполагаемого журнала Воейкова. «Еще беда: мы все прокляты и рассеяны по лицу земли — между нами сношения затруднительны, нет единодушия». А потому и проект журнала остается мечтой: «Нет, душа моя Асмодей, отложим попечение».

То, что пишет Пушкин о журнале, вызвано было не дошедшим до нас письмом Вяземского. Об этом свидетельствуют слова: «То, что ты говоришь насчет журнала, давно уже бродит у меня в голове». Именно в эти месяцы Вяземский вел переговоры с Н. А. Полевым, и тогда зародился проект издания «Московского телеграфа», приведенный в исполнение с начала 1825 г. Вяземский рассчитывал на более влиятельное положение в новом журнале, чем это оказалось в дальнейшем, и озабочен был привлечением своих единомышленников к участию в этом журнале.

Попытка Пушкина добиться независимости привела его к катастрофе. В дело его вмешался Александр, искавший предлога для новой, более решительной расправы с неприятным ему поэтом. Тем временем Воронцов посылал жалобу за жалобой на Пушкина с просьбой убрать его из Одессы. Вдруг в руках правительства оказался документ, которым и воспользовались как поводом для применения крутых мер. Полиция распечатала письмо Пушкина, в котором он признается в своем атеизме.

Письмо это считается предназначавшимся для Вяземского. Основанием к тому явилось свидетельство П. Бартенева, напечатавшего в 1872 г. на страницах «Русского архива», будто данное

письмо адресовано издателю «Бахчисарайского фонтана». На том основании, что П. Бартенев получал какие-то сведения от Вяземского, что это известие появилось при жизни П. А. Вяземского (ум. в 1878 г.) и он его не опроверг, это свидетельство было признано не подлежащим сомнению.

Однако из факта молчания Вяземского вряд ли можно делать какие-нибудь выводы. В последние годы он жил преимущественно за границей и далеко не всегда отзывался на все заметки, печатавшиеся мелким шрифтом в «Русском архиве». Если он не опроверг, то и не подтвердил данного сообщения. Со времени высылки Пушкина из Одессы прошло к тому времени полвека. И к воспоминаниям, писанным после такого промежутка времени, подходят с большой осторожностью. Как же принимать молчание за категорический аргумент? Что мы знаем о данном письме, известном только в отрывке, сохранившемся в полицейской выписке? О письме этом писал Нессельроде Воронцову: «...о нем узнала московская полиция, по причине всеобщей известности, которую оно получило».[332] Можно сильно сомневаться, что письмо «ходило по рукам». Это — благовидное объяснение того, как выписка попала в руки полиции. Мы не имеем никаких сведений о том, чтобы данное письмо действительно стало общим достоянием. Ни одного списка с письма до нас не дошло. Если бы письмо ходило по рукам, то в этом заключался бы аргумент против адресования его Вяземскому. Около того же времени он писал Пушкину: «Сделай милость, будь осторожен на язык и на перо. Не играй своим будущим». Вряд ли он при таких обстоятельствах и такой осторожности стал бы распространять опасное письмо Пушкина, зная, как это может повредить автору письма. Дело обстояло проще: письмо было вскрыто на почте, что было вполне в обычае. Одно можно заключить: письмо было направлено в Москву. Вероятно, на этом основана и догадка Бартенева, отлично знавшего, что среди московских корреспондентов Пушкина первое место занимал Вяземский. Пушкин и сам в письмах Вяземскому соблюдал осторожность. Имея необходимость сообщить ему кое-что такое, что он опасался доверить почте, Пушкин писал Вяземскому иносказательно: «Я бы хотел знать, нельзя ли в переписке нашей избегнуть как-нибудь почты — я бы переслал кой-что слишком для нее тяжелое. Сходнее нам в Азии писать по оказии» (20 декабря 1823 г.). И на ту же тему в апреле 1824 г.: «Ты не понял меня, когда я говорил тебе об оказии — почтмейстер мне в долг верит, да мне не верится». Собственное положение Вяземского

---

[332] О. С. Пушкiн (статті та матеріали). Київ, 1938, стр. 201. (Подлинник на французском языке).

было в то время такое, что можно было ожидать наблюдения за его перепиской.

Самое содержание письма противоречит предположению, что оно писано Вяземскому. «Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы». Между тем и вопрос такой со стороны Вяземского непонятен, да и ответ необъясним. Пушкин и Вяземский находились в довольно деятельной переписке со времени начала подготовки к выпуску в свет «Бахчисарайского фонтана». Вяземский был в курсе жизни Пушкина, он давал ему поручения по случаю приезда В. Ф. Вяземской с детьми в Одессу. Пушкин выполнял эти поручения и отвечал Вяземскому. О том, что он пишет «Евгения Онегина», Пушкин сообщал Вяземскому еще 4 ноября 1823 г. В апрельском письме он пишет об «Онегине» как о произведении, хорошо известном Вяземскому: речь идет о возможности издания романа. Таким образом, Вяземский был достаточно осведомлен о работе Пушкина над «Евгением Онегиным».

Письмо Пушкина написано корреспонденту, с которым Пушкин не находился в регулярной переписке.

Об этом письме Пушкин упоминает в «Воображаемом разговоре», писанном в Михайловском: «. . . как можно судить человека по письму, писанному товарищу, можно ли школьническую шутку взвешивать как преступление, и две пустые фразы судить как бы всенародную проповедь?». «Воображаемый разговор» писан не для печати, не для сообщения его кому бы то ни было. Ни о какой тактике самооправдания Пушкин не думал. Поэтому мы можем верить, что письмо действительно писано товарищу и что в нем заключена какая-то шутка. Слово «товарищ» в том значении, какое оно имело в начале XIX в., никак не применимо к Вяземскому. Товарищами называли либо тех, с кем учились вместе в школе, либо тех, с кем вместе служили (особенно сослуживцев по военной службе). Вряд ли Пушкин мог писать о сослуживцах по Коллегии иностранных дел или по канцелярии Инзова. Речь могла идти только о лицейских товарищах.

Из лицейских товарищей Пушкина в апреле-мае 1824 г., когда мог Пушкин написать это письмо, в Москве находились Бакунин, Данзас, Кюхельбекер, Матюшкин, Пущин, Яковлев.[333] В письме Вяземскому (апрель 1824 г.) Пушкин писал: «Кюхельбекеру, Матюшкину, Верстовскому усердный мой поклон, буду немедленно им отвечать». Мы знаем, что Кюхельбекеру Пушкин действительно отвечал. Пушкин писал Вяземскому 15 июля 1824 г.: «Кюхельбекер едет сюда — жду его с нетерпением. Да и

---

[333] См.: Н. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по императорскому Царскосельскому лицею, т. III, СПб., 1913, стр. 42

он ничего ко мне не пишет; что он не отвечает на мое письмо?». Письмо это нам не известно. Сношения с Кюхельбекером через Вяземского объясняются тем, что Вяземский постоянно встречался с Кюхельбекером. Он хлопотал об устройстве Кюхельбекера на службу в Одессе. Кроме того, встречались они и по литературным делам; Кюхельбекер в это время издавал «Мнемозину».

Имя Кюхельбекера и является самым вероятным из всех. Если вспомнить, какого тона придерживались товарищи по отношению к Кюхельбекеру, примешивая с лицейских лет долю шутки и подтрунивания к своим по существу дружеским к нему обращениям, понятно будет, почему данное письмо, не содержащее никаких внешних признаков шутливости, Пушкин называет «школьнической шуткой». Дело не в самом содержании письма, а в его назначении.

Дошедший до нас отрывок письма начинается словами: «читая Шекспира и Библию, святый дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гёте и Шекспира». Замечу, что имена Гёте и Шекспира до этого вообще не встречались в переписке Пушкина. Они характеризуют, видимо, не собственные интересы Пушкина, а интересы его корреспондента. Между тем Гёте и Шекспир были в круге литературных интересов Кюхельбекера: Гёте он считал величайшим поэтом, а Шекспир дал ему материал для того произведения, которое он в эти дни писал: «Шекспировы духи». Что же касается библии, то как раз в эти дни он увлекался библейской поэзией. Сохранилось письмо В. И. Туманского Кюхельбекеру из Одессы с припиской Пушкина (11 декабря 1823 г.). Там читаем: «Охота же тебе читать Шихматова и Библию. Первый — карикатура Юнга; вторая, несмотря на бесчисленные красоты, может превратить муз в церковных певчих». Отрицательное суждение о библии и было той «школьнической шуткой», смысл которой был в осмеянии приверженности Кюхельбекера к библии и библеизмам. И разговор об атеизме в письме к Кюхельбекеру преследовал ту же цель. Пушкину нечего было провозглашать свой атеизм как новое открытие. Но он и шуткой и другими средствами боролся против мистицизма в поэзии. Мы уже видели, как он отзывался о мистических мотивах поэзии Жуковского. Он не мог спокойно пройти и мимо увлечения, охватившего Кюхельбекера. Письмо Туманского — вероятно, результат его разговора с Пушкиным по поводу излияний Кюхельбекера на этот счет. Раньше к мистицизму Жуковского относились как к «прелестному» поэтическому вымыслу, аллегории, не имеющей никакого реального соответствия, но сейчас реакционный идеологический смысл этих мотивов определился в достаточной степени. Через полгода Рылеев писал Пушкину: «Неоспоримо, что Жуковский принес важные пользы языку нашему... и мы за это навсегда

должны остаться ему благодарными, но отнюдь не *за влияние его на дух нашей словесности...* К несчастию влияние это было слишком пагубно: мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали» (12 февраля 1825 г.). Это письмо является ответом Пушкину, который не соглашался с суровой оценкой Жуковского, заключавшейся в письме Бестужева, не дошедшем до нас. Пушкин писал Рылееву: «...не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском. Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым» (25 января 1825 г.). Благодарность за прошлое заставляла Пушкина щадить Жуковского в настоящем. Однако, конечно, когда он писал о «духе словесности», то имел в виду вовсе не мистицизм Жуковского. Мы видели, что он осудил его мистическую поэзию до того, как об этом писали Бестужев и Рылеев.

Отрицательное отношение к мистической поэзии Пушкин сохранил на всю жизнь. Позднее он это выразил в отзывах о Ламартине, Сент-Бёве, Гюго. В «Table-talk» он записал: «Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говаривал: „Чем ближе к небу, тем холоднее“». Это сказано с явным сочувствием. Под мистической поэзией следует, видимо, разуметь поэзию Жуковского и его подражателей.

От Жуковского отошел в это время и Кюхельбекер. Но для Кюхельбекера не ясна была связь между элегической туманностью поэзии Жуковского и его религиозным мистицизмом. Как раз в это время Кюхельбекер напечатал свою знаменитую статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина», ч. II). Здесь автор, с одной стороны, предписывает поэзии «воспарять к престолу неизреченного и пророчествовать пред благоговеющим народом», а с другой стороны, упрекает Жуковского за то, что под его влиянием русскую поэзию заполонила унылая элегия, в которой воспеваются «длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое... в особенности же *туман*».

Для Рылеева яснее была связь между мистическими мотивами Жуковского и элегическими мечтами и туманами. Это же видел и Пушкин.

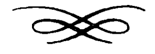
Письмо об атеизме написано в период конкуренции А. Н. Голицына и митрополита Фотия, в момент наибольшей остроты отношений между этими двумя представителями официального мистицизма. Борьба закончилась отставкой Голицына 15 мая 1824 г. и полной победой Фотия, ближайшего союзника Арак-

чеева. Те формы религиозного мистицизма, которые и так в достаточной мере были в союзе с политической реакцией, сменились новым кликушеством Фотия, усмотревшего революционное и дьявольское начало в органах распространения религиозных и мистических начал. Принялись за ликвидацию деятельности Библейского общества, за сожжение мистических книг, изданных при Голицыне (дело о книге Госнера) и т. д. Александр окончательно погрузился в мрачные размышления, прислушиваясь к косноязычным пророчествам Фотия, грозившего всевозможными бедами от революции и безбожия. В это-то время и была представлена царю выписка из письма Пушкина. Выписка эта выхвачена из общего контекста письма, поэтому полный смысл ее неясен, но Александр и не собирался вникать в подлинный смысл слов Пушкина. Для него Пушкин был распространителем вредных политических идей, теперь он оказался еще атеистом, что подтверждало твердое убеждение Александра о дьявольском происхождении идей политической свободы. Но даже Александр понимал, что Пушкин представляет собой мощного врага и слово его — сила, значение которой умалять нельзя. Если просто исключить Пушкина из числа чиновников, он, «сразу выйдя из-под наблюдения, станет пытаться, без сомнения, еще более распространять вредные идеи, которых он придерживается» (Письмо Нессельроде Воронцову 11 июля 1824 г.).[334] И Александр приказал сослать Пушкина в Михайловское. Одессу Пушкин покинул 3 июля 1824 г. и прибыл в имение матери 9 августа.

---

[334] О. С. Пушкін (статті та матеріали), стр. 201. (Подлинник на французском языке).

ПРИЛОЖЕНИЕ



1

Устав Лицея в недостаточной степени характеризует действительное положение вещей. Чтобы несколько приблизиться к тому, как прохождение курса обстояло на деле, приведу два недельных расписания уроков, которые одновременно дают представление и о распорядке дня в Лицее (об этом распорядке мы, впрочем, знаем из воспоминаний Пущина).

Первое расписание относится к последнему году младшего трехлетия (см. на стр. 676). Это расписание 1814 г. в общем соответствует указаниям устава, но оно уточняет число часов, отводившихся каждой дисциплине. Оно почти не менялось в течение года.

Другое расписание относится к 1816 г. — предпоследнему году пребывания Пушкина в Лицее (см. стр. 677). В конце года преподавались полковником Эльснером военные науки.

Чтобы очертить круг пройденных в Лицее наук, приведу отметки Пушкина за четверть — октябрь, ноябрь и декабрь 1816 г.:

Энциклопедия права — 4; Политическая экономия — 4; Военные науки — 0; Прикладная математика — 4; Всеобщая политическая история — 4; Статистика — 4; Латинский язык — 0; Российская поэзия — 1; Эстетика — 4; Немецкая риторика — 4; Французская риторика — 1; Прилежание — 4; Поведение — 4.[1]

Значение отметок: отлично — 1; очень хорошо — 2; хорошо — 3; посредственно — 4; худо — 0.[2]

В мае 1817 г. состоялись выпускные экзамены по следующим предметам:

Латинский язык (экзамен 15 мая); Закон божий (16 мая); Российская словесность (17 мая); Немецкая словесность (18 мая); Французская словесность (19 мая); География и статистика иностранные (21 мая); История всеобщая (22 мая); Политическая

---

[1] Памятная книжка императорского Александровского лицея на 1856—1857 год. СПб., 1856, стр. XLII.

[2] Там же, стр. 83.

Недельное расписание уроков в Лицее в 1814 г.

Часы	Понедельник 25 мая	Вторник 26 мая	Среда 27 мая	Четверг 28 мая	Пятница 29 мая	Суббота 30 мая
До завтрака 7—8	*Будри* Поправление переводов и сочинений	*Будри* Риторика	*Будри* Переводы с российского на французский	*Кайданов* Всеобщая история (за болезнью Кайданова занятия вел Чириков)	*Кайданов* Всеобщая история	*Кайданов* Всеобщая история
8—9	То же	То же	*Будри* Французский язык		*Кайданов* География	То же
До обеда 10—11	*Гауеншильд* Немецкий язык	*Гауеншильд* Немецкий язык	*Гауеншильд* Немецкий язык	*Карцев* Тригонометрия	*Карцев* Алгебра	*Карцев* Тригонометрия
11—12	То же	То же	То же	*Карцев* Физика	То же	*Карцев* Физика
После обеда 2—3	*Чириков* Рисование	*Калинич* Чистописание		*Чириков* Рисование	*Калинич* Чистописание	*Куницын* Нравственность
3—4	То же	То же	*Галич* Латинский язык	*Куницын* Логика	*Куницын* Нравственность	То же
4—5	*Будри* Французский язык	*Будри* Французский язык	То же	То же	То же	Священник *Музовский* Закон божий
После полдника $5^1/_4$—$7^1/_4$			*Вальвиль* Фехтование		*Гюар* Танцование (не был)	

Недельное расписание уроков в Лицее в 1816 г.

Часы	Понедельник 22 мая	Вторник 23 мая	Среда 24 мая	Четверг 25 мая	Пятница 26 мая	Суббота 27 мая
До завтрака						
7—8	*Будри* Риторика	*Георгиевский* Латинский язык	*Будри* Риторика	*Кайданов* История трех последних столетий	*Кайданов* История трех последних столетий	*Георгиевский* Поэзия
8—9	То же	То же	То же	То же	*Кайданов* Статистика	*Кайданов* Статистика
До обеда						
10—11	*Карцев* Математика	*Карцев* Математика	*Карцев* Математика	*Чириков* Рисование	*Гауеншильд* Риторика	*Гауеншильд* Риторика
11—12	*Карцев* Физика	*Карцев* Физика	*Карцев* Физика	*Священник* Закон божий	То же	То же
После обеда						
2—3	Для сочинений	*Чириков* Рисование	*Чириков* Рисование	*Чириков* Рисование	Для сочинений	Для сочинений
3—4	*Георгиевский* Поэзия	*Георгиевский* Латинский язык	*Георгиевский* Латинский язык	*Куницын* Политическая экономия	*Куницын* Энциклопедия прав	*Куницын* Политическая экономия
4—5	То же	То же	*Георгиевский* Эстетика	То же	То же	То же
После полдника						
5—6			*Вальвиль* Фехтование		*Билье* Танцы (с 5 до 7)	

экономия (23 мая); Право естественное (24 мая); Право гражданское (25 мая); География и статистика отечественные (26 мая); Чистая математика (27 мая); Прикладная математика (29 мая); Фортификация и артиллерия (30 мая); Физика (31 мая).

В результате испытаний Пушкин получил свидетельство, где его успехи достаточно охарактеризованы. В этом свидетельстве сказано: «оказал успехи: в Законе божием и Священной истории, в Логике и Нравственной философии, в Праве естественном, частном и публичном, в Российском гражданском и уголовном праве хорошие; в Латинской словесности, в Государственной экономии и Финансах весьма хорошие; в Российской и Французской словесности, также в Фехтовании превосходные; сверх того занимался Историей, Географиею, Статистикою, Математикою и Немецким языком».[3]

Все эти документы с перечнем дисциплин дают достаточное представление о том, что преподавалось в Лицее и сколько времени отводилось на эти предметы. Отличительной особенностью Лицея был энциклопедический характер программы преподавания.

Обратимся к отдельным профессорам Лицея, с которыми так или иначе связана жизнь Пушкина или его творчество, в частности к тем из них, которые могли бы оказать некоторое влияние на его поэтические занятия. Как видно из отметок и из аттестата, два предмета привлекали Пушкина: российская и французская словесность. Поставим вопрос, замечается ли зависимость от преподавателей в направлении поэзии Пушкина первой, ученической поры его жизни.

Постоянным профессором российской словесности был Николай Федорович Кошанский. Правда, частые и продолжительные его болезни (по воспоминаниям лицеистов — белая горячка) вызывали длительные перерывы в его преподавании, когда его заменяли сперва Галич, а позднее Георгиевский, числившийся в должности сначала «учителя», а потом «адъюнкта». Тем не менее основной тон в преподавании «российской и латинской словесности» задан был Кошанским. Повидимому, он перенес в Лицей некоторые традиции Московского благородного пансиона, где был преподавателем и где в 1805 г. получил степень магистра философии и свободных наук.

Кошанский является адресатом стихотворения Пушкина 1815 г. «Моему Аристарху». Характеристика Кошанского в этом стихотворении ироническая:

[3] Пушкин. Документы Государственного и С.-Петербургского Главного архивов Министерства иностранных дел, относящиеся к службе его 1831—1837 гг. СПб., 1900, факсимиле.

Помилуй, трезвый Аристарх
Моих бахических посланий
. . . .
Помилуй, сжалься надо мной —
Не нужны мне твои уроки
. . . .
А ты, мой скучный проповедник,
Умерь ученый вкуса гнев,
Поди кричи, брани другого
И брось ленивца молодого,
Об нем тихонько пожалев.

В этом же послании Кошанский назван «угрюмым цензором» и «гонителем». Об ироническом отношении лицеистов к Кошанскому свидетельствует и пародия Дельвига на элегию Кошанского «На смерть графини Ожаровской», напечатанную в декабрьском номере «Вестника Европы» 1814 г. В воспоминаниях лицеистов — Корфа и Яковлева — дана отрицательная характеристика профессора. «Кошанский, преданный слабости к крепким напиткам, от которой в наше время несколько раз подвергался белой горячке, был род жеманного и чопорного франта, ревностно ухаживавшего за прекрасным полом, любивший говорить по-французски, впрочем довольно смешно... И Пушкина и других он жестоко преследовал за охоту писать стихи...» (Корф).[4] Последнее замечание — конечно, преувеличение. Мы знаем, что Кошанский придавал большое значение поэтической практике учащихся и сам задавал им темы для стихотворений.

Курсы, читавшиеся Кошанским, сохранились в записях Горчакова. Впрочем, об их характере можно судить и по изданным им позднее книгам «Общая реторика» и «Частная реторика». Правда, текст записок и печатных руководств не совпадает, но система одна и та же. Для построения этих книг и курсов характерен своеобразный педантизм. Ставя выше всего краткость и порядок, Кошанский дробил изложение на мелкие пункты. При этом у него замечается какое-то преклонение перед числами. Так, «Общая реторика» состоит из шести отделений, из них каждое из шести таблиц или номеров, а каждый номер из десяти положений. «Итак всех номеров 36, а положений 360», — отмечает он в предисловии. Определения терминов (а к этому и сводится по существу курс Кошанского) весьма невразумительны. Кошанского более интересует перечень терминов, чем точное содержание понятий.

«Гипербола есть троп, переносящий слово увеличивая или уменьшая. Она бывает двух родов: 1) Auxesis есть гипербола

[4] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Изд. 2-е, СПб., 1899, стр. 225—226.

увеличивающая смысл. 2) Tapinosis (Meiosis Miosis) есть гипербола уменьшающая смысл». «Фигуры слов происходят от четырех источников: 1) от недостатка слов, 2) от изобилия слов, 3) от повторения слов, 4) от единозначения».[5]

Перечни разных случаев занимают основное место в подобных определениях. Так, в лицейском курсе перечисляется 8 случаев метонимии (в печатном курсе «Общей реторики» издания 1829 г. их число доведено уже до 16). Самые формулировки обычно бессодержательны. Любопытно, что в печатных руководствах они радикально изменены, но от того существо их нисколько не переменилось. Вот, например, отрывок из рукописного курса:

«Произношение слов или просодия есть искусство произносить слова и мысли правильно и приятно для чувств слушающих.

«Оно разделяется на:

«1) *Повествовательное* или Ораторское,

«2) *Драматическое* или Театральное (Декламация),

«3) *Стихотворное* или Механизм».[6]

Эти определения, собственно тавтологические, заменены в курсе «Частной реторики» 1832 г. следующим определением, в котором изменено значение всей номенклатуры, хотя по существу ничего не переменилось.

«Декламация (от declamare, провозглашать) есть изящное искусство произносить *Речи* и *Стихи* громким, выразительным и приятным органом, соглашая звуки слов с приличными движениями тела. И бывает трех родов: *Ораторская, Поэтическая* и *Театральная*».[7]

Следует отметить, что себя Кошанский считал хорошим декламатором и охотно предавался в классе этому «изящному искусству».

Свое понимание поэзии Кошанский выразил в сравнении ее с красноречием (под которым разумел прозу вообще): «Вития смотрит на природу, соблюдает и изображает предметы такими, коими действительно их находит и сколько можно вернее; он вникает во все части, действия и отношения предметов, и ничего не прибавляя к ним и не уменьшая оных дает нам точное об оных понятие; между тем как поэт, объемля воображением произведение природы, не довольствуется точным изображением оного, но, желая сделать оное совершеннейшим, или отбирает от оного одно токмо изящное, или, оставив совсем оное, творит новые

---

[5] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 361, л. 15.

[6] Там же, лл. 8 об.—9.

[7] Н. Кошанский. Частная реторика. СПб., 1832, стр. 102.

предметы, украшает их очаровательными жилищами, населяет тысячью различных племен и паря воображением своим по нравственному и физическому миру по всем преданиям баснословным и историческим, становится обитателем возможного и вымышленного мира».[8]

По мнению Кошанского, «поэт бывает повсюду мечтатель»; сравнивая «витийство» со «стихотворством», Кошанский пишет: «от первого ожидаем истины, от второго приятных вымыслов».[9] Отношение его к поэзии характеризуется и следующей формулой: «Кому не известно, что милые музы любят иногда и смеяться? Они всегда были любезными подругами граций».[10]

Вот его классическое определение поэзии: «Поэзия есть подражание изящной природе, выражаемое измеренным слогом, между тем, как проза, или красноречие, есть самая природа, выражаемая вольным и гладким течением слова».[11] «Соединять приятное с полезным, нравиться и возбуждать страсти — но страсти не противные мудрости (нравственности), а живо нами чувствуемые, есть главная цель поэзии».[12]

Вероятно, Пушкин вспоминал своего профессора лицейских лет, когда в 1830 г. писал: «...мы всё еще повторяем, что *прекрасное* есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть *польза*» («О народной драме и драме „Марфа Посадница“»).

Конечно, все эти определения Кошанского были нисколько не оригинальны. Достаточно сравнить разные главы его курса с другими аналогичными пособиями, например с учебниками И. С. Рижского, чтобы в этом убедиться. Из этих источников Кошанский заимствует даже примеры.

Но есть и нечто характерное в его курсе — это страстная преданность античной литературе. Высшими авторитетами для него являлись греки и римляне. Русской литературе он уделял гораздо меньше внимания. При этом характерная черта: будучи воспитан на устаревших уже в то время взглядах и вкусах, он стремился показать себя ценителем последних литературных явлений. Так, имя Карамзина постоянно фигурирует в его лицейском курсе. В печатном руководстве «Общая реторика» неоднократно приводятся примеры из Пушкина. Повидимому, он боялся показаться отставшим от века.

---

[8] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 361, лл. 56 об.—57.

[9] Там же, л. 56 об.

[10] Там же, л. 59.

[11] Там же, л. 57.

[12] Там же, л. 58 об.

Риторику Пушкин изучал в Лицее у трех преподавателей: Кошанский читал русскую и латинскую риторику, Будри — французскую и Гауеншильд — немецкую.

Будри, младший брат Марата, охарактеризован Пушкиным в «Table-talk»: «Будри, профессор французской словесности при Царскосельском лицее, был родной брат Марату. Екатерина II переменила ему фамилию, по просьбе его, придав ему аристократическую частицу *de*, которую Будри тщательно сохранял. Он был родом из Будри. Он очень уважал память своего брата и однажды в классе, говоря о Робеспиере, сказал нам, как ни в чем не бывало: c'est lui qui sous main travailla l'esprit de Charlotte Corday et fit de cette fille un second Ravaillac.[13] Впрочем, Будри несмотря на свое родство, демократические мысли, замасленный жилет, вообще наружность, напоминавшую якобинца, был на своих коротеньких ножках очень ловкий придворный».

От преподавания Будри до нас дошла в бумагах Горчакова хрестоматия отрывков, изучавшихся на лекциях. Кроме того, сохранился в записи Павлищева курс, читанный в 1818/19 учебном году. Так как имеющиеся в нем ссылки сделаны на те же образцы, которые находятся в записках Горчакова, то можно думать, что лекции, записанные Павлищевым, мало отличаются от тех, которые Будри читал лицеистам первого курса.

И образцовые отрывки и лекции подкрепляют рассказ Пушкина. Повидимому, тема об убийстве Марата тайно присутствовала на занятиях: в подборе заучиваемых отрывков поражает количество эпизодов, посвященных теме политического убийства (из «Генриады», «Смерти Цезаря» и др.). Неприязнь к Робеспьеру, которого Будри считал виновником смерти брата, тоже отражается в лекциях. Характеризуя качества зрелого возраста, он восклицал: «Это возраст величайших добродетелей и величайших пороков, возраст Вашингтонов и Робеспьеров».[14]

Вообще в речах Будри много характерной патетики, свойственной ораторам французской революции. Он любил говорить о высокой добродетели, о гражданских заслугах: «Нужны ли мне примеры, дорогие мои ученики, загляните в самих себя: какое впечатление производит на вас рассказ о проявлениях душевного величия и добродетели».[15] Перечисляя недостатки, свойственные неопытной и пылкой юности, он продолжал: «И несмотря на то, разве не видим мы юношей, воспламененных

---

[13] «Он тайно воздействовал на ум Шарлотты Корде и сделал из этой девушки второго Равальяка».

[14] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 109, л. 54 (цитирую в переводе с французского языка).

[15] Там же, л. 52 об., сноска.

любовью к славе и потому способных на великие деяния? Сколько юных героев восклицало вместе с Сидом, посвящая себя благу отечества (au salut de la patrie):

...но если сердце смело,
Оно не станет ждать, чтоб время подоспело».[16]

Повидимому, уроки Будри не были лишены некоторой театральности. Цитируя сатирические стихи Буало о старости, скупой и раздражительной, Будри восклицал: «Но я протестую против несправедливого суждения в стихах Буало о старости, которую он так мало щадит. Портрет должен быть обобщающим, а я не исключение; но я не узнаю себя нисколько в его карикатурных стихах».[17] Повидимому, Будри предоставлял судить самим слушателям, как мало он похож на старика, изображенного в стихах сатирика. Вот требования Будри к оратору: «Изучая историю, раскрывающую поведение человека и показывающую мораль в действии, он узнает, какими средствами достигли своей цели люди, памятные деяния которых она нам сохранила, какие добродетели они должны применять, каких пороков избегать и каковы их обычные последствия». И здесь он декламировал стихи своего любимого поэта — одописца Ж. Б. Руссо (из его послания к Роллену). Затем он продолжал: «Оратор воспитывает себя чтением поэтов, воспламеняющих его воображение и придающих его слогу всё изящество, всю живость и всю гармонию, какие приличествуют избранной им теме».[18]

Характерны исторические примеры в его лекциях, например: «Какая надежда могла остаться у Наполеона закрепиться в России, когда он видел, как русские сами предают пламени свою столицу, чтобы отнять у него все средства».[19]

Самый подбор образцов характерен для направления преподавания Будри: это преимущественно отрывки из гражданских произведений Вольтера. Из театра Расина преимущественно цитируются трагедии с преобладанием гражданского элемента: «Британник», «Гофолия» и т. п. Высокости стиля Будри соответствует и его склонность к одическому слогу Ж. Б. Руссо.

В своих заметках М. Корф, вообще мемуарист пристрастный и мелочный, дает такую характеристику Будри, повидимому более близкую к действительности, чем другие его характеристики: «Де-Будри, забавный коротенький старичек с толстым брюхом, с насаленным, слегка напудренным париком, кажется

---

[16] Там же, лл. 52 об.—53 (стихи привожу в переводе М. Лозинского).
[17] Там же, лл. 54 об.—55.
[18] Там же, лл. 11—12.
[19] Там же, л. 67—67 об.

никогда не мывшийся и разве только однажды в месяц переменявший на себе белье, один из всех данных нам наставников вполне понимал свое призвание и, как человек в высшей степени практический, наиболее способствовал нашему развитию, отнюдь не в одном познании французского языка. Пока Куницын заставлял нас долбить теорию логики со всеми ее схоластическими формулами, Де-Будри учил нас ей на самом деле. Он действовал непосредственно и постоянно на высшую и важнейшую способность — способность правильного мышления, а через нее и на другую способность логического, складного и отчетливого выражения мыслей словом. Не могу согласиться, чтобы уроки Де-Будри были для нас всех *веселее:* напротив он был очень строг и взыскателен и, как бы в отмщение за то, что в его классе, под его аргусовым глазом, нельзя было и думать о каком-нибудь стороннем занятии, мы дразнили его разными школьными проделками; но *теперь* каждый из нас, конечно, отдает полную справедливость благотворному влиянию, которое он имел на наше образование».[20] М. Корф отмечает, что Будри учил лицеистов и декламации, но декламация его была «слишком высокопарна и на ходулях». Повидимому, она соответствовала несколько выспреннему тону его лекций и поучений.

От Пушкина не ускользнуло противоречие в характере Будри и его умение приспособиться к придворной жизни. Однако и здесь надо отметить, что на известной карикатуре Илличевского на профессоров, ищущих милости у Разумовского, все изображены на скользкой горе искательства, кроме двоих: Куницын и Будри стоят внизу, отвернувшись от Разумовского и искателей.[21]

Гауеншильд, преподававший немецкую литературу, был предметом ненависти лицеистов. Он фигурирует в сатирических лицейских куплетах в самом черном цвете. В этом карьеристе австрийского происхождения подозревали, и не без основания, осведомителя Меттерниха. Курс его лекций сохранился в записях 1818/19 учебного года. Он производит тоскливое впечатление. После обширного введения по стихосложению, в котором перечисляются все греческие стопы, Гауеншильд давал биобиблиографический обзор бесконечного количества мелких немецких писателей, сгруппированных по родам и жанрам литературы. Критические оценки этих писателей в таких справках почти совершенно отсутствовали.

К числу преподавателей литературы принадлежат и два заместителя Кошанского — Галич и Георгиевский. Первому из них

[20] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 232.
[21] См., например: К. Я. Грот. Пушкинский лицей. СПб., 1911, стр. 319.

посвящены два лицейских послания Пушкина. И в этих посланиях и в воспоминаниях сверстников Пушкина Галич изображается как добродушный человек, но о качествах его преподавания умалчивается. Повидимому, он предпочитал беседы на разные темы систематическому прохождению курса. О Георгиевском даже снисходительный Я. К. Грот отзывается как о бездарном преподавателе. Корф отмечает его велеречие. Георгиевский в должности учителя читал курс эстетики и заменял Кошанского во время его болезней. Курс эстетики Георгиевского сохранился в записи Горчакова.

Гораздо значительнее было влияние на учеников Куницына, преподававшего нравственность, логику и юридические предметы. Куницыну Пушкин посвятил несколько значительных строк в стихотворениях, посвященных Лицею:

Куницыну дань сердца и вина!
Он создал нас, он воспитал наш пламень,
Поставлен им краеугольный камень,
Им чистая лампада возжена...

(«19 октября», 1825, из пропущенных строф).

Вы помните: когда возник Лицей,
Как царь для нас открыл чертог царицын,
И мы пришли, и встретил нас Куницын
Приветствием меж царственных гостей...

(«19 октября», 1836).

Когда Куницын подвергся преследованию (в связи с разгромом университетов и торжеством мракобесия), Пушкин отозвался стихом в «Послании цензору»:

Ты черным белое по прихоти зовешь;
Сатиру пасквилем, поэзию развратом,
Глас правды мятежом, Куницына Маратом!..

Речь, произнесенная Куницыным при открытии Лицея, произвела большое впечатление на слушателей. Она была отпечатана и, вероятно, роздана лицеистам, так как заключала в себе обращенное к ним поучение (в этой брошюре напечатаны как речь Малиновского, так и «Наставление воспитанникам, читанное Александром Куницыным» — так озаглавлена речь Куницына). Речь эта, конечно, заслуживает внимания. В ней не заключено каких-нибудь новых или поражающих своей смелостью идей. Но самая тема, самая фразеология речи были далеки от формы и содержания официальных речей, произносимых в подобных случаях. В этой речи Куницын излагал план и задачи лицейского

воспитания. Особенно громко звучали слова о гражданском долге и о гражданском воспитании: «Раздался глас Отечества, в недра свои вас призывающего. Из родительских объятий вы поступаете ныне под кров сего священного храма наук». «Здесь сообщены будут вам сведения, нужные для гражданина, необходимые для государственного человека, полезные для воина». «Вам раскрыт будет состав гражданского общества; разбирая части сего многосложного здания, вы увидите, что ни подданные без повиновения, ни граждане без точного исполнения должностей своих, ни общество без единодушия членов его благоденствовать не могут. Если граждане вознерадеют о должностях своих, общественные пользы подчинят видам своего корыстолюбия, то общественное благо разрушится и в своем падении ниспровергнет частное благосостояние. Многолетняя история разительными примерами докажет вам сию истину; она оживит пред вами минувшие веки, воскресит погибшие царства, воззовет на суд буйных и беспечных граждан, и указывая на развалины государств, погибших от их разномыслия, предаст имена их вечному поношению».[22]

Конечно, напрасно мы бы стали искать в этой речи революционных идей или даже тень революционного применения отдельных утверждений. Да и не могло быть иначе. Речь несомненно прошла сквозь внимательную цензуру, произносилась она в присутствии Александра I, который в знак особенного своего удовольствия наградил оратора орденом. Куницын проповедовал в своей речи политический и социальный мир, приведя революцию в пример бедствия, настигающего «личное благосостояние» нарушителей этого мира. Но самые слова «граждане», «отечество» звучали неожиданно, возбуждающе. Идея общественного служения, указание на суд истории — всё это создавало торжественное настроение и запоминалось учащимися на всю жизнь.

Далее в тех же тонах Куницын рисовал должность государственного человека: «Будучи принужден непрерывно бороться с предрассудками и страстями народа, он старается проникнуть сердце человеческое, дабы исторгнуть самый корень пороков, ослабляющих общество; сообразуясь с природою человека, он предпочитает тихие манеры насильственным и употребляет последние только тогда, когда первые недостаточны; никогда не отвергает он народного вопля; ибо глас народа есть глас божий». «Приуготовляясь быть хранителями законов, научитесь

---

[22] Речи, произнесенные при открытии императорского Сарско-сельского лицея. СПб., 1811, стр. 5, 6.

прежде сами почитать оные; ибо закон, нарушаемый блюстителями оного, не имеет святости в глазах народа».[23]

Далее Куницын призывал к высокой добродетели: «Жалким образом обманется тот из вас, кто, опираясь на знаменитость своих предков, вознерадеет о добродетелях, увенчавших имена их бессмертием». «Лучше остаться в неизвестности, нежели прославиться громким падением».[24] Далее Куницын снова взывал к истории, стараясь возбудить патриотические чувства памятью прошлого страны: «Так думали и действовали древние россы, прославленные веками; вы должны последовать их великому примеру. Среди сих пустынных лесов, внимавших некогда победоносному российскому оружию, вам поведаны будут славные дела ироев, поражавших враждебные строи. На сих зыбких равнинах вам показаны будут яркие следы ваших родоначальников, которые стремились на защиту царя и отечества — окруженные примерами добродетели, вы ли не воспламенитесь к ней любовию? вы ли не будете приуготовляться служить отечеству?».[25]

В печати эта речь носила явные следы политического вольнодумства: она была снабжена сносками на трех языках, в которых цитировались афоризмы, подкрепляющие мысли автора. Под этими афоризмами Куницын смело поставил имена просветителей XVIII в., сыгравших заметную роль в подготовке революционной идеологии: имена Гельвеция и Реналя. Достаточно вспомнить, что сочинение Гельвеция названо Радищевым книгой, по которой он «мыслить научался», а сочинение Реналя цитировалось им в «Путешествии из Петербурга в Москву» (глава «Чудово»).

Афористическая система речи, далекая от типичных ораторских периодов, высокий гражданский стиль — всё это объясняет то впечатление, какое эта речь произвела на юных слушателей. Об этом впечатлении сохранилось свидетельство Пущина в его воспоминаниях.

Тот же Пущин сообщает: «Пушкин охотнее всех других классов занимался в классе Куницына, и то совершенно по-своему: уроков никогда не повторял, мало что записывал, а чтобы переписывать тетради профессоров (печатных руководств тогда еще не существовало), у него и в обычае не было: всё делалось à livre ouvert».[26]

---

[23] Там же, стр. 7, 9—10.

[24] Там же, стр. 10, 11.

[25] Там же, стр. 11.

[26] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Под ред. С. Я. Гессена, Л., 1936, стр. 57.

Между тем записывание и переписывание составляло в Лицее основу изучения. Об этом, между прочим, писал Корф, давая общую характеристику Куницына: «Куницын был, конечно, даровитее своих товарищей и в особенности говорил складнее, хотя без большого изящества; сверх того у него было живое воображение и он обиловал рассказами, сравнениями и т. п. Но всё это было заметно в нем более вначале, пока он преподавал нам нравственную философию; после, при переходе в римское и русское право, в политическую экономию и финансы, он стал всё более и более остывать к своим предметам, а мы к его лекциям. Притом система его преподавания была самая негодная. При неимении в то время никаких печатных курсов, он сам писал свои записки, а мы должны были их списывать и изучать *слово в слово*, совершенно *в долбяжку*, так что при ответах на его вопросы не позволялось изменять ни единой буквы: от этого в тех именно предметах, где наиболее должно было изощряться разумение и способность свободно изъясняться, мы обращались в совершенные машины».[27]

Об отношении Пушкина к преподаванию Куницына отчасти говорит и ранний отзыв Куницына об успехах Пушкина (19 ноября 1812 г.): «Александр Пушкин — весьма понятен, замысловат и остроумен, но вовсе не прилежен. Он способен только к самым легким предметам, требующим самого малого напряжения, отчего успехи его очень не значущи, особливо в логике. Характер имеет живой, но скрытный и вместе вспыльчивый».[28]

Из других преподавателей можно упомянуть Кайданова, о котором, впрочем, весьма единодушно отзываются как о посредственности. Он читал историю, географию и статистику. Сохранились лекции некоторых его курсов в записи Горчакова. Вот некоторые афоризмы из этих записок: «Дух безначалия и буйства, царствующий всегда в республиканском правлении, более и более увеличивался» (о Новгороде). «Если бы он (Рюрик) должен был сражаться со внешними и внутренними врагами, то бы никогда не мог установить благодетельное монархическое правление и прекратить раздоры». «Рюрик, сделавшись самодержавным владетелем всей северной России, старался о внутреннем благоустройстве государства и оградил его мудрыми узаконениями». «Россия наслаждалась внутренним миром и спокойствием *и почувствовала все выгоды монархического правления*» (курсивом — приписанное рукой самого Кайданова). О пскови-

---

[27] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 228.

[28] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 25, № 37, л. 5.

чах при Василии Иоанновиче говорится: «Почувствовав благодетельные следствия единодержавия, из ревностнейших республиканцев сделались они вернейшими подданными великого князя». О стиле изложения можно судить по следующей характеристике «Смутного времени»: «Вскоре представится очам нашим печальное зрелище; мы узрим Россию, наводняемую кровию, издыхающую под ударами иноплеменных и собственных сынов своих и отовсюду окруженную врагами. Но не всегда свирепствуют бури, не всегда светило дня покровенно тучами: всевышний призрит рабов своих; избранный провидением муж поразит врагов России и она, в новом блеске, в новой славе, вознесет главу свою над всеми народами».[29]

Особенно наивна в изложении Кайданова история России. Кайданов считал вполне возможным ссылаться на французский курс русской истории Левека (1783). Выход в свет книги Сестренцевича о происхождении сарматов и славян (1812) послужил предлогом к дополнительным лекциям о славянах. О Петре Кайданов читал по Голикову (которого именует: «славный писатель жизни Петра Великого»). Несколько выше его курс всеобщей истории. Объясняется это наличием более богатой литературы. Но и здесь ученик Герена не останавливается перед тем, чтобы ссылаться на устарелый школьный курс Миллота. Приходится согласиться с замечанием Корфа: «Кайданов... слушал в Геттингене знаменитого в свое время Герена, но семя великого учителя пало здесь на бесплодную почву».[30]

Другие преподаватели представляют мало интереса. Их в общем нелестные характеристики сохранили нам так называемые «национальные песни» лицеистов первого выпуска. Одна из этих песен записана Пушкиным в его лицейский дневник. В ней имеется куплет на профессора математики, физики и астрономии Карцева:

А что читает Пушкин?
Подайте-ка сюды!
Ступай из класса с богом,
Назад не приходи.

Кроме профессоров, некоторую роль в Лицее играли воспитатели и другие служащие Лицея. Любопытно, что среди них было большое число лиц, так или иначе причастных к литературе. Так, секретарем хозяйственного правления Лицея был Ефим Петрович Люценко (1776—1854), еще с 1792 г. занимавшийся стихотворством. Когда он поступил служить в Лицей (по

---

[29] Там же, № 367, лл. 6 об., 10 об., 12, 16 об., 39 об.

[30] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 226.

протекции протоиерея Самборского, тестя Малиновского — первого директора Лицея), им был закончен перевод «Вастолы» Виланда. Этот перевод был издан только в 1836 г. при ближайшем содействии Пушкина и с его именем на титуле книги. Возможно, что уже в Лицее Пушкин был знаком с этим произведением. Люценко ушел из Лицея в 1813 г. В 1816 г. он принял участие в основании Вольного общества любителей российской словесности («Соревнователей просвещения»), которое позднее перешло в руки деятельных членов Союза Благоденствия.

Среди литераторов Лицея был гувернер Иконников, хотя и ушедший из Лицея еще в 1812 г., но сохранявший отношения с лицеистами до окончания ими Лицея. Он писал стихи и поощрял лицеистов к поэзии. К числу поэтов принадлежал гувернер и учитель рисования С. Г. Чириков, автор рукописной трагедии «Герой севера», не дошедшей до потомства (возможно, что героем трагедии был Петр: в курсе Кайданова Петр именовался «Герой севера, основатель величия нашего отечества»).

Молодые воспитанники были окружены литературной атмосферой.

2

В Лицей предполагалось привлечь детей наиболее значительных дворянских семейств. Однако на деле оказалось совсем другое. Русские аристократы предпочитали домашнее воспитание и не собирались расставаться со своими детьми на шесть лет. Все выгоды лицейского воспитания оценили представители служилого дворянства, люди, стесненные в средствах, но стремившиеся устроить своих детей так, чтобы обеспечить им служебную карьеру. Для поступления в Лицей требовалось удостоверение о дворянском происхождении. Но мало ли было обнищавших дворян! В отборе кандидатов играла роль протекция, а ее искали менее состоятельные семейства. Состав лицейских воспитанников оказался более демократическим, чем предполагалось.

Д. Кобеко, историк Лицея, так определял контингент первого курса, комментируя список воспитанников, принятых в 1811 г.: «Рассматривая ближе приведенный список 30 воспитанников, нельзя не обратить внимания, что в числе их было несколько юношей из старинных существовавших еще в Московской Руси фамилий (Маслов, Матюшкин, Мясоедов, Пушкин, Ржевский, Юдин) и только пять из титулованных фамилий, остальные же принадлежали к разряду служилых людей, приобревших дворянство в порядке служебном».[31] Самые «титулы» еще не свидетель-

[31] Д. Кобеко. Императорский Царскосельский лицей. СПб., 1911, стр. 39—40.

ствовали о высоком аристократизме их носителей. Достаточно вспомнить барона Дельвига, сына безземельного плац-майора г. Москвы.

Поступали подростки с очень неровной подготовкой. Около четверти поступивших (семь: Вольховский, Маслов, Ломоносов, Матюшкин, Яковлев, Данзас, Ржевский) перешли в Лицей из Московского университетского пансиона; трое (Горчаков, Малиновский и Илличевский) учились в С.-Петербургской гимназии; шесть вышли из разных частных пансионов, остальные получили домашнее образование. Вступительные экзамены показывают, насколько неодинакова была подготовка поступавших в Лицей.

Буйная ватага юных питомцев Лицея мало напоминала аристократические светские салоны. Записи первых гувернеров сохранили воспоминания о проказах товарищей Пушкина при непременном участии будущего поэта.

Среди товарищей его следует упомянуть тех, чьи имена встречаются в стихах Пушкина.

Это — Вольховский, о котором говорится в стихотворении «19 октября» 1825 г. (из пропущенных строф):

Спартанскою душой пленяя нас,
Воспитанный суровою Минервой,
Пускай опять Вольховский сядет первый...

Стихи эти содержат намек на лицейскую «национальную песню», где о Вольховском говорилось:

Покровительством Минервы
Пусть Вольховский будет первый.[32]

Позднее, в 1829 г., Пушкин встретился с Вольховским в закавказской армии. Попал туда Вольховский после событий 1825 г. в числе тех, кто хотя и не числился в обвинительном акте, но подвергся репрессиям в форме перевода на Кавказ (и был внесен в так называемый «Алфавит декабристов»).[33] Свой поли-

[32] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 228.

[33] В «Алфавите декабристов» значится: «Вольховский, Владимир Дмитриевич. Капитан Гвардейского генерального штаба. В показании своем, представленном начальству, он изложил, что в 1818 году было ему предложено вступить в общество Союз благоденствия, имевшее [целью] благотворение и нравственное образование членов. Не видя в целях и действиях Общества ничего противозаконного, вступил в оное. Но вскоре, усмотрев, что оно не соответствовало пышно возвещаемому названию своему, стал мало-помалу удаляться, а в 1820 г. участие свое в нем совершенно прекратил. В 1821 году, по возвращению его из Бухарии, узнал, что Союз разрушился; с тех пор ни о каком тайном обществе не слыхал. Напротив того, из показаний многих членов видно, что Вольховский состоял в сношениях с Обществом и после 1821 года и участвовал в совещаниях, бывших в 1823 году, у Пущина и других членов. Совещания сии заключались

тический путь Вольховский начал еще в Лицее. По записи в дневнике Кюхельбекера (11 января 1835 г.) и по воспоминаниям Пущина мы знаем, что еще в Лицее Вольховский вместе с своими товарищами Пущиным, Кюхельбекером и Дельвигом посещал «артель», руководимую И. Г. Бурцовым. Из посещавших эту артель наибольшую политическую подготовленность проявили Пущин и Вольховский. Их Бурцов принял в Союз Спасения.[34]

Последний раз Пушкин видел Вольховского в апреле 1834 г., когда тот приезжал из Грузии в Петербург.

Второе место среди учеников Лицея по успехам занимал Горчаков, будущий руководитель внешней политики, последний представитель первого курса, переживший всех своих сверстников. Ему адресовано два лицейских послания Пушкина и одно — 1819 г. Архив Горчакова сохранил нам пачку лицейских автографов Пушкина. С именем Горчакова связан и самый ранний автограф Пушкина: запись в альбомчике. Там Пушкин записал: «Вы пишете токмо для вашего удовольствия, а я, который вас искренно люблю, пишу чтоб вам сие сказать. А. Пушкин». Это — прозаический перевод известного французского мадригала Прадона, который в лекциях Кошанского фигурировал в качестве образца мадригального жанра. Надо отметить, что сперва Пушкин начал писать в альбомчике Горчакова другой текст. Этот первоначальный выцарапанный Пушкиным текст читается:

Ручей два древа разделяет.

Это — имевшая большое распространение в семейных альбомах цитата из оды Карамзина «Надежда», напечатанной в «Аонидах» (1797, кн. II). За этим стихом должно было следовать:

Но ветви их сплетясь растут;
Судьба два сердца разлучает,
Но вместе чувства их живут.[35]

Запись эту относят к 1811 г., т. е. к первым месяцам, а может быть и первым дням пребывания Пушкина в Лицее.

в учреждении Думы, выборе членами оной: Трубецкого, Никиты Муравьева и Оболенского и в положении стараться изыскивать средства ко введению конституции» (Восстание декабристов. Материалы, т. VIII, Л., 1925, стр. 50—51).

[34] См.: Ю. Тынянов. Пушкин и Кюхельбекер. Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 330.

[35] Эти стихи оторвались от оды Карамзина и стали популярным романсом. См. в дневнике Н. Кривцова 6 июня 1817 г.: «Мне очень хотелось бы знать историю романса „Ручей два древа разделяет". Он уже давно интересует меня по разным причинам» (М. О. Гершензон. Декабрист Н. Кривцов и его братья. 1914, стр. 85).

Повидимому, в Лицее Пушкин дружил с Горчаковым, хотя тот и не принадлежал к кругу ближайших товарищей Пушкина. Но пути их по окончании Лицея быстро разошлись. Горчаков принадлежал к числу преуспевающих. Встреча их в 1825 г., во время пребывания Пушкина в михайловском изгнании, обнаружила взаимное отчуждение и охлаждение. У нас нет сведений, встречались ли они после.

Из ближайших друзей Пушкина, конечно, следует вспомнить Пущина, соседа по «келье» в течение первых трех лет,[36] будущего декабриста. С именем Пущина связано несколько стихотворений Пушкина, лицейских и позднейших. Приезду его в Михайловское в 1825 г. Пушкин посвятил строфу в стихотворении «19 октября» 1825 г.:

...Поэта дом опальный,
О Пущин мой, ты первый посетил;
Ты усладил изгнанья день печальный,
Ты в день его Лицея превратил.

Пущину мы обязаны обстоятельными воспоминаниями о лицейских годах. Из них мы узнаем, что Пушкин познакомился с ним еще на вступительном экзамене 12 августа 1811 г. и подружился до поступления в Лицей. С именем Пущина связана история с «гогель-могелем», произошедшая 5 сентября 1814 г. и упоминаемая в стихах Пушкина. Как сосед по комнате, отделенной от пушкинской перегородкой, не доходившей по потолка,

[36] Знаменитые номера лицейских комнат относятся к первому трехлетию. Эти номера сообщил И. В. Малиновский в письме С. Д. Комовскому 19 ноября 1872 г. (см.: Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 285—286. После приема второго курса лицеистов разместили иначе, причем, как сообщает Малиновский, ему достался № 1. Этот новый порядок, впрочем не совсем точно, можно установить по записи в дневнике М. Корфа, через 23 года по окончании Лицея, когда он, давая краткие характеристики товарищам, располагает имена по порядку спальных комнат, которые занимали они в Лицее (см.: Русская старина, 1904, т. 118, июнь, стр. 550—556). По этому списку, несомненно воспроизводящему порядок расположения «келий» за последнее трехлетие, соседом Пушкина был уже не Пущин, а Матюшкин. Другой сосед, как и в первые три года, был Саврасов, но, повидимому, как и раньше, его комната была отделена от пушкинской глухою стеной. К сожалению, в списке М. Корфа существенный недостаток: он пропустил две фамилии: Костенского и Мартынова; кроме того, перечислив товарищей в указанном порядке, он не проставил номеров комнат, а потому мы не можем судить, как расположены были помещения лицеистов в 1815—1817 гг. В воспоминаниях о том, где была комната Пушкина, имеются противоречия: Малиновский сообщает, что окно пушкинской комнаты было обращено ко двору, а некто И. Р. в «Русских ведомостях» (1910, № 232) пишет: «Комната эта была в четвертом этаже, с окном в лицейский сад». Возможно, что это известие относится к трем последним годам пребывания Пушкина в Лицее. Оно согласовывается и с свидетельством Корфа.

Пущин в течение первых трех лет был поверенным всех тайн Пушкина. Пущин «часто, когда все уже засыпали, толковал с ним вполголоса».[37] Это особенно сблизило товарищей.

Не менее близок был Пушкину и Дельвиг, с которым его связали не только тесная дружба, но и позднейшие литературные отношения. Имя Дельвига как поэта гремело в стенах Лицея наравне с другими первостепенными лицейскими поэтами.

Среди близких друзей Пушкина лицейских лет следует вспомнить моряка Ф. Матюшкина. Известна записка Матюшкина, присланная М. Яковлеву из Севастополя по получении известия о смерти Пушкина: «Пушкин убит! Яковлев! Как ты это допустил? У какого подлеца поднялась на него рука? Яковлев, Яковлев! Как мог ты это допустить? Наш круг редеет, пора и нам убираться. 14 февраля. Севастополь».[38]

С ранних лет Матюшкин мечтал о морской службе. Вскоре по окончании Лицея его желания осуществились. Он постоянно был в дальних экспедициях. Встречался он с товарищами лишь в короткие сроки приезда в Петербург.

Одной из первых его экспедиций была поездка на север Сибири. В своей записке он вспоминает некоторые подробности. В конце мая 1820 г. Матюшкин с товарищами прибыл в Иркутск, где в это время находился М. М. Сперанский в качестве генерал-губернатора Сибири. Матюшкин сообщает, что во вторую же встречу со Сперанским они беседовали «о лицее, Пушкине, Руслане и Людмиле» (тогда поэма еще не вышла в свет, но все ее ожидали). Где бы ни был Матюшкин, он всегда помнил о Лицее. Об этом свидетельствует его постоянная переписка с Энгельгардтом, последним директором Лицея.

Тесные узы связывали Пушкина и после окончания Лицея с Вильгельмом Кюхельбекером, который, подобно Пушкину и Дельвигу, уже в стенах Лицея заявил себя поэтом. Связь Пушкина с Кюхельбекером не прекратилась и после ссылки Кюхельбекера в Сибирь. Отношения их были сложные, да и сам Кюхельбекер был не прост. Хотя воспитатели в Лицее и не отличались тонкостью психологических наблюдений, но особенности характера Кюхельбекера были настолько очевидны, что их заметил и Пилецкий. О Кюхельбекере сообщалось в донесениях Разумовскому: «Способен и весьма прилежен; беспрестанно занимаясь чтением и сочинениями, он не радеет о прочем, оттого мало в вещах его порядка и опрятности. Впрочем он добродушен, искренен с некоторою осторожностью, усерден, скло-

---

[37] Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 51.

[38] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 71—72. На стр. 73 — факсимиле этого письма.

нен ко всегдашнему упражнению, избирает себе предметы важные, героические и чрезвычайные; но гневен, вспыльчив и легкомыслен; не плавно выражается и странен в обращении. Во всех словах и поступках, особенно в сочинениях его, приметны напряжение и высокопарность, часто без приличия. Неуместное внимание происходит, может быть, от глухоты на одно ухо. Раздраженность нервов его требует, чтобы он не слишком занимался, особенно сочинением».[39]

Среди других товарищей Пушкина следует упомянуть лицейского поэта Илличевского, затем «старосту» первого выпуска М. Яковлева, одаренного исключительной способностью имитации и музыканта-дилетанта, автора нескольких романсов на слова Пушкина, из которых, в частности, «Зимний вечер» пользуется популярностью и в настоящее время. Среди друзей Пушкина мы находим Малиновского, сына первого директора, и еще Ломоносова, имя которого встречается в переписке Пушкина.

Но в Лицее был и другой круг лицеистов, расположенных по отношению к Пушкину по крайней мере недружелюбно. Из них, быть может, самым замечательным лицом был Модест Корф. Его отношение к Пушкину выразилось в весьма желчной характеристике, данной им Пушкину в замечаниях на статью П. И. Бартенева и опубликованных Я. К. Гротом. Вообще эти замечания Корфа, заключая в себе ряд ценных фактических данных, своей пристрастностью обнаруживают наличие в среде лицеистов группировок, между которыми не было той идеальной дружбы, которую воспевали лицейские поэты. У нас нет данных, чтобы говорить об открытой вражде Корфа к Пушкину, но явно они были представителями разных групп лицеистов. По окончании Лицея Корф «пошел в гору». После Горчакова он был самым преуспевающим в своей служебной карьере. Он попал под начальство Сперанского и получил у него второе воспитание в деле государственной службы. Перед памятью Сперанского Корф благоговел. Его перу принадлежит самая обширная биография Сперанского. Книгу эту Я. К. Грот характеризует «как памятник нового духа, повеявшего на Россию с первых лет царствования Александра II». Но было бы по меньшей мере поспешно принимать этот труд вслед за Гротом за «одно из драгоценнейших приобретений русской литературы шестидесятых годов».[40] Корф был учеником Сперанского в последние годы его деятельности. В основном его карьера протекла при Николае I. Он был талантливым исполнителем, и его организационные дарования особенно сказались в его деятельности в качестве руководителя

---

[39] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 359.
[40] Русская старина, 1876, т. 15, февраль, стр. 425.

Публичной библиотеки. Но говорить о прогрессивности политических взглядов Корфа не приходится. Особенно это ясно при чтении его книжки «Восшествие на престол Николая I». Эта первая попытка исторического изложения событий 14 декабря (книга написана в 1848 г.) является чем-то вроде «всеподданнейшего доклада». Перед судом истории книга звучит как оправдательная речь обвиняемого. В ней собрано всё, что в какой-то мере может уменьшить вину смягчающими обстоятельствами или переложить ее на других, и несмотря на верноподданнический тон и помимо воли автора выясняется фигура обвиняемого и безнадежность оправдания. Обвиняемый в этой книге — Николай I.

Однако работа Корфа в Публичной библиотеке и, в частности, создание в ней исключительного, единственного по богатству собрания литературы о России дало основание В. В. Стасову назвать его жизнь «важной, интересной и значительной».[41]

Замечу, что, несмотря на отсутствие дружеских связей с Пушкиным, Корф охотно помогал ему в собирании материалов по истории Петра. Позднее Корф был одним из членов Комиссии по постановке памятника Пушкину (70-е годы).

3

Поэзия привлекала многих из товарищей Пушкина. Первое место среди них принадлежало А. Илличевскому. Повидимому, он первый показал пример поэтического творчества своим товарищам. До нас дошло его стихотворение, датированное 9 февраля 1812 г., следовательно, писанное на четвертом месяце существования Лицея. Стихи обращены к его приятелю Фуссу, товарищу Илличевского по гимназии, в которой он учился до поступления в Лицей. Стихи достаточно гладкие для первых опытов поэта:

За добрый твой привет, за лестное желанье
Я приношу тебе сердечное признанье.
Благодарю тебя за то, что не забыл
Того, кто так тебя, как друга, век любил
и т. д.

Из этого стихотворения мы узнаем, что Илличевский уже в стены Лицея вступил поэтом; Илличевский пишет о своем гимназическом товарище, о котором ему напомнил Фусс:

Ты пишешь, что и он, прокладуя дорогу
На Пинд утесистый, к стихотворенья богу,
Куда в гимназии и я подчас ходил,
Куда и днесь хожу, но только что украдкой,
Ибо, сказать тишком, нам всем запрещено

---

[41] Русская старина, 1876, т. 15, февраль, стр. 402.

Шутить с Парнасскою опасною лошадкой,
Которую седлать еще нам мудрено.[42]

К собранию писем Илличевского Фуссу приложены и стихи, писанные еще в гимназии: басня «Дуб».

Отношение товарищей к дарованию Илличевского выражено в «Хоре по случаю рождения почтенного поэта нашего Алексея Демиановича Илличевского»:

Слава, честь лицейских муз,
О, бессмертный Илличевский!
Меж поэтами ты туз!
Все гласят тебе лицейски
Криком радостным: «виват!
Ты родился — всякий рад!»
Ты родился, и поэта
Нового увидел мир,
Ты рожден для славы света,
Меж поэтов — богатырь! [43]

Хор продолжается в том же восторженном тоне. Повидимому, Илличевского имел в виду Пушкин, когда писал о Дельвиге: «Никто не приветствовал вдохновенного юношу, между тем как стихи одного из его товарищей, стихи посредственные, заметные только по некоторой легкости и чистоте мелочной отделки, в то же время были расхвалены и прославлены как чудо» («Дельвиг»).

Эта характеристика весьма соответствует репутации и качеству стихов Илличевского. Позднее он издал сборник своих произведений («Опыты в антологическом роде», 1827), в котором лишь усугубил свои качества версификатора, определившиеся вполне уже в Лицее. «Опыты» состоят из мелких эпиграмм, надписей и мадригалов в «антологическом роде» и в основном являются переводами с французского, к которым присоединено небольшое количество переводов с немецкого и оригинальных стихотворений в том же духе.

И в Лицее Илличевского тянуло больше к переводной и подражательной поэзии. Повидимому, у него недоставало воображения при избытке версификаторских способностей. Оригинальными были его эпиграммы, и то не все. Славились же в Лицее именно его эпиграммы:

Ты родился — эпиграмма
Полилась на весь народ...[44]

---

[42] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 33.

[43] Там же, стр. 193.

[44] На основании этой репутации Илличевского В. Гаевский («Современник», 1853, № 8, стр. 351), а вслед за ним и все издания Пушкина вплоть до нового академического (см. т. 1, алфавитный указатель, стр. 507)

Илличевский составлял «антологии», издавал журналы, вообще был наиболее активным деятелем Лицея в области поэзии.

Самым знаменитым произведением Илличевского был «лицейский пеан»:

Лето, знойна дщерь природы,
Идет к нам в страну;
Жар несносный с бледным видом
Следует за ним.

Весна убегает от наших полей,
Зефиры, утехи толпятся за ней,
Всё что ни было красот, всё бежит,
Река иссыхает, ручей не журчит
и т. д.[45]

Этот гимн исполнялся ежегодно на праздновании годовщины открытия Лицея — 19 октября.

Прочие стихи Илличевского, если не считать довольно длинных переводов из Мишо, Клейста и др., представляют собой романсы мадригального типа, например:

Бурна осень обложила
Мглой туманов облака,
Лес и поле обнажила
Разрушения рука,
Но лишь ты средь нас явилась,
Вся природа обновилась.
О Надежда! всё с тобой
Снова расцвело весной,
и пр.[46]

Надежда — героиня мадригалов Илличевского, которой он посвятил не одно стихотворение.

Что касается его эпиграмм, то все они в таком, примерно, роде:

На музыканта

Ай, мастер — ты еще лихого
Пролаза перещеголял:
Он только обманул скупого,
А ты Скупого — обокрал.[47]

предполагают, что Пушкин в стихах «Пирующие студенты» и «Послание к Галичу» имеет в виду Илличевского под именем «остряка». Мне кажется, что оба эти места относятся к Дельвигу, которого Илличевский в письме Фуссу (28 февраля 1816 г.) назвал «один из лучших остряков».

[45] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 192.

[46] Русские пропилеи, т. 6, 1919, стр. 49.

[47] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 143.

Несколько эпиграмм Илличевского направлено против Кюхельбекера.

Илличевский за подписью «ийший» в октябре 1814 г. напечатал в «Вестнике Европы» стихотворение «Цефиз», за которым последовал ряд других стихотворений, как в «Вестнике Европы» того же года, так и в «Российском музеуме» 1815 г. Стихи, напечатанные в этих журналах, впоследствии вошли в «Опыты» 1827 г.

Помимо славы стихотворца, Илличевский стяжал и славу живописца: ему принадлежат многочисленные карикатуры на лицейских товарищей и профессоров.

Слава Илличевского была чисто лицейской, местной. Ему не удалось укрепить своей поэтической репутации за стенами Лицея. Чисто подражательный характер его стихов, отсутствие какой-либо оригинальности ограничивали его творчество только версификаторскими достоинствами. Он не проявил никаких способностей к поэтическому развитию. Его сборник 1827 г. ни в каком отношении не является шагом вперед в сравнении с его лицейской лирикой. Но поэзия его характерна для оценки лицейских вкусов. Эпиграмма, сентиментальный романс, мадригал — всё это вызывало восторги товарищей. Это было эпигонство мелких жанров, характерное для поэзии начала века. Достаточно просмотреть сборники стихов Дмитриева, Василия Пушкина или номера журналов, чтобы убедиться, что поэзия Илличевского воспроизводит черты мелкой поэзии последержавинской поры.

Другое положение среди лицейских поэтов занимал Дельвиг. Самое раннее из известных нам стихотворений Дельвига датировано 7 сентября 1812 г. Это был день, когда в Лицей пришло известие об оставлении Москвы русскими войсками. Дельвиг написал песню в народном стиле, посвященную полученному известию:

Как разнесся слух по Петрополю,
Слух прискорбнейший россиянину,
Что во матушку Москву каменну
Взошли варвары иноземные.
. . . .
Поезжай разить силы вражески
Под знаменами Витгенштеина,
Вождя славного войска русского.
Не пускай врага разорити Русь
Иль пусти его через труп ты свой.

Ранние стихи Дельвига технически беспомощны и не могли конкурировать во мнении товарищей со стихами Илличевского. Вот пример эпиграмматической эпитафии:

Прохожий, здесь не стой! Беги скорей, уйди,
И то на цыпочках и не шелох никак.
Подъячий здесь лежит — его не разбуди!
А то замучает тебя! «Понеже так».

Не менее слабы стихи «Пиит и эхо», датированные 27 февраля 1813 г.

Дельвиг опередил Пушкина, поместив на две недели раньше его на страницах «Вестника Европы» (1814, № 12) свое первое печатное стихотворение «На взятие Парижа».

Этот факт, видимо, изменил мнение товарищей о поэзии Дельвига, и на втором курсе (т. е. за последнее трехлетие) он уже числился среди первых лицейских поэтов.

Поэтическое направление Дельвига определилось его восторженным отношением к Державину. Так, в первом же напечатанном стихотворении его находятся такие строки:

О, вдохновенный певец,
Пиндар российский, Державин!
Дай мне парящий восторг.

Известен рассказ Пушкина о приезде Державина в Лицей в январе 1815 г. «Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтобы дождаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую „Водопад". Державин приехал. Он вышел в сени». Однако слишком прозаический вопрос, с которым обратился Державин к швейцару, «разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и возвратился в залу. Дельвиг это рассказывал мне с удивительным простодушием и веселостию» (Table-talk).

Другим увлечением Дельвига были баллады Жуковского. Повидимому, они побудили его обратиться к подлинникам, переведенным Жуковским. Но по незнанию языков он не мог сделать этого самостоятельно. Здесь на помощь ему пришел Кюхельбекер. С ним вместе они изучали поэтов, весьма отличных от тех поэтов мелких эпиграмматических и мадригальных форм, какие так нравились лицеистам. Именно эти занятия с Кюхельбекером («Вилей») упоминаются в лицейской песне, посвященной Дельвигу:

Полно, Дельвиг, не мори
Ты людей стихами;
Ждут нас кофе, сухари,
Феб теперь не с нами.

Разрешаю, век ленись;
Попусту хлопочешь,
Спи, любезный, не учись,
Делай, что ты хочешь.

В классах рифмы прибирай;
С чашкой здесь дружися,
С Вилей — Клопштока читай,
С нами — веселися.[48]

В письме Фуссу 28 февраля 1816 г. Илличевский характеризует Дельвига как вполне определившегося поэта:

«Быстрые способности (если не гений), советы сведущего друга — отверзли ему дорогу, которой держались в свое время Анакреоны, Горации, а в новейшие годы Шиллеры, Рамлеры, их верные подражатели и последователи; я хочу сказать, он писал в древнем тоне и древним размером — *метром.* Сим метром написал он *К Диону, К Лилете, К больному Горчакову* — и написал прекрасно. Иногда он позволял себе отступления от общего правила, т. е. писал ямбом: *Поляк* (балладу), *Тихую жизнь* (которую пришлю тебе — мастерское произведение!) и писал опять прекрасно. Странно, что человек такого веселого шутливого нрава (ибо он у нас один из лучших остряков) не хочет блеснуть на поприще эпиграмм».[49]

Поэтому можно думать, что Дельвигу посвящена полностью следующая строфа из «Пирующих студентов»:

Дай руку, Дельвиг! что ты спишь?
  Проснись, ленивец сонный!
Ты не под кафедрой сидишь,
  Латынью усыпленный.
Взгляни: здесь круг твоих друзей;
  Бутыль вином налита,
За здравье нашей музы пей,
  Парнасский волокита.
Остряк любезный, по рукам!
  Полней бокал досуга!
И вылей сотню эпиграмм
  На недруга и друга!

Оригинальную фигуру представлял собою Вильгельм Кюхельбекер. Он был обуреваем поэтическим вдохновением с самых первых дней пребывания в Лицее и с первых же дней вызвал насмешки товарищей.

Одним из первых его произведений было стихотворение в 1-м номере рукописного журнала «Вестник», 3 декабря 1811 г.:

Отрывок из Грозы Сент Ламберта

Страх при звоне меди
Заставляет народ устрашенный
Толпами стремиться в храм священный,

[48] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 222.
[49] Там же, стр. 63.

Зри, боже, число, великий,
Унылых тебя просящих сохранить нам
Цел труд, многим людям
Принадлежащий. Увы, из небес горящих
Размозжает гнезда летящих
И колосы по полю лежащих
Град быстро падущий.[50]

Можно было подумать, что мы имеем дело с простым дословным переводом. Однако сличение с подлинником показывает, что переводчик хотел придать своеобразный поэтический характер своему переводу. Вот соответствующее место из 2-й песни «Les Saisons» Сен-Ламбера:[51]

La peur, l'airain sonnant dans les temples sacrés
Font entrer à grands flots les peuples égarés,
Grand Dieu! vois à tes pieds leur foule consternée
Te demander le prix des travaux de l'année.
Hélas! d'un ciel en feu les globules glacés
Écrasent en tombant les épis renversés.[52]

Повидимому, жестокая критика данного перевода вызвала Илличевского на соревнование, и среди лицейских бумаг мы находим и его перевод этого отрывка, и более точный и более отвечающий нормам русского стиха и русского языка:

Звенящий колокол, всеобщий ужас, страх
Влечет к себе народ, рассеянный в лесах.
Воззри, великий бог, на сонмы их просящи
В моленьи искренном за все труды наград.
Прости им. Но, увы, вдруг ниспадает град
И побивает их класы, в полях лежащи.

Среди лицейских стихов находим и еще перевод другого отрывка из того же описания грозы Сен-Ламбера, принадлежащий, повидимому, совокупным усилиям Кюхельбекера и Илличевского.[53]

Лицейские стихотворения Кюхельбекера, писанные после этого злополучного перевода, уже не страдают таким косноязычием. В лицейские антологии попал ряд его стихотворений, повидимому наименее отличавшихся от общего стиля лицейской поэзии: «Вино», «К радости», «Дифирамб» (из Шиллера) и др.

---

[50] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 247.
[51] Saint-Lambert. Les Saisons, poème. Hambourg, 1797, p. 69—70.
[52] «Ужас, звон меди побуждают обезумевший народ хлынуть бурным потоком в священные храмы. Великий боже! воззри на смятенную толпу, у ног твоих молящую о спасении плодов работы целого года. Увы! ледяные крупицы, падая с пылающего неба, уничтожают смятые посевы».
[53] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 192 и 210.

В стихотворении, написанном перед выпуском, Кюхельбекер, обращаясь к Илличевскому, так характеризует себя как поэта:

Прощай, товарищ в классе!
Товарищ за пером!
Товарищ на Парнассе!
Товарищ за столом!
Прощай, и в шуме света
Меня не позабудь,
Не позабудь поэта,
Кому ты первый путь,
Путь скользкий, но прекрасный,
Путь к музам указал.
Хоть к новизнам пристрастный
Я часто отступал
От старорусских правил,
Ты в путь меня направил,
Ты мне сказал: пиши,
И грех с моей души —
Зарежу ли Марона,
Измучу ли себя —
Решеньем Аполлона
Будь свален на тебя.[54]

Эти «пристрастья к новизнам» выразились в ряде произведений, вызывавших недоумение товарищей и являвшихся предметом насмешек. Подобные произведения не фигурируют в лицейских сборниках, но названия их находим в многочисленных эпиграммах. Сюда относятся «Теласко», «Зульма» и др.

Кроме этих корифеев лицейской поэзии, были и другие, менее плодовитые поэты. Так, известно, что Мих. Яковлев писал басни (см. письмо А. Иконникова 2 сентября 1813[55]). Одно стихотворение Корсакова фигурирует в лицейской антологии. Не все имена поэтов до нас дошли. Были среди лицеистов и случайные поэты. Кошанский заставлял на своих уроках писать стихи всех лицеистов. Широко известен казус, произошедший с одним из товарищей Пушкина — Мясоедовым, который на задание Кошанского описать восход солнца не мог придумать ничего лучше, как записать припомнившуюся ему строчку Буниной из стихотворения «Сумерки»:

Блеснул на западе румяный царь природы.

Окончание, не лестное для Мясоедова, приписал Илличевский:

И изумленные народы
Не знают, что начать,
Ложиться спать или вставать.

---

[54] Там же, стр. 169.
[55] Там же, стр. 253.

О событии этом упоминается в 4-м номере «Лицейского мудреца», и относится оно, судя по датам хроники того же номера, к 4—5 января 1816 г.[56]

Среди таких же случайных поэтов-неудачников был и автор басни «Ослы», которую поместили без подписи во 2-м номере «Лицейского мудреца» с тою целью, чтобы здесь же высмеять автора в эпиграмме:

О чем ни сочинит, бывало,
Марушкин, борзый стихотвор,
То верь, что не солжешь нимало,
Когда заране скажешь: вздор!
Марушкин об *ослах* вдруг басни сочиняет.
И басня хоть куды! но странен ли успех?
Свой своего всех лучше знает,
И следственно напишет лучше всех.[57]

Эпиграмма эта приписывается Илличевскому. Надо думать, что «Марушкин» является прозрачно задрапированной фамилией действительного автора, которого, следовательно, надлежит подозревать в Матюшкине (вряд ли в Мартынове). Видимо, басня эта имела в свое время успех, как образец неудачного произведения. Номер «Мудреца», где помещена басня, повидимому, относится к октябрю 1815 г., так как одна из его статей посвящена Наполеону, отправляемому на остров Елены на «Нортумберланде».

Вот самая инкриминируемая басня:

Ослы

Случилося ослу на гору взгромоздиться.
«Дружок мой! посмотри, как я велик теперь,
Куда тебе со мной сравниться?
Поверь,
Что ты передо мною
Всё то ж, что червь перед тобою».
— Нет, братец! мы равны.
Ведь оба мы ослы,
А разница лишь та меж нами,
Что ты вскарабкался на высоты, —
А я стою спокойно под горами.
Мой друг! и меж людьми увидишь то же ты.
Иной министр, иной торгаш гусиный,
Но часто ум у них один — ослиный.[58]

---

[56] См.: К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 301. Продолжение Илличевского сообщил Гаевский по воспоминаниям, вероятно, Яковлева (Современник, 1863, № 7, стр. 145). Бартенев приписывал эти стихи Пушкину.
[57] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 274.
[58] Там же.

Возможно, что были и другие столь же случайные баснописцы. Против одного из них направлены стихи «Пирующих студентов»:

Забавный, право, ты поэт,
Хоть плохо басни пишешь...

Кроме поэтов, в Лицее были и прозаики, например, Пущин, Маслов и др.

4

Некоторое время лицеистам запрещалось писать стихи. В уже цитированном стихотворном послании Илличевского Фуссу 9 февраля 1812 г. говорится, что он пишет стихи «только что украдкой», потому что заниматься поэзией «нам всем запрещено». В письме 25 марта, где Илличевский говорит о Пушкине, он прибавляет: «Хотя у нас, правду сказать, запрещено сочинять, но мы с ним пишем украдкой». Но уже 26 апреля 1812 г. он сообщает: «Скажу тебе новость: нам позволили теперь сочинять!».[59] Не совсем понятно, как сочетать это с тем, что рукописный «Вестник» имеет дату 3 декабря 1811 г. и в нем читаем следующее сообщение: «Мартын Степанович Пилецкий, инспектор Лицея, предложил следующее: учредить собрание всех молодых людей, которых общество найдет довольно способными к исполнению должности сочинителя. И чтоб всякий член сочинял бы что-нибудь в продолжение по крайней мере двух недель, без чего его выключить».[60] В этом журнале помещено и стихотворение Илличевского. Возможно, что первое время сочинительство поощрялось, но затем было временно запрещено.

Вообще же поэтические занятия скорее поощряли, чем запрещали. Кроме Кошанского, который на уроках задавал темы для стихотворной разработки, покровителями лицейской музы были Чириков, учитель рисования и гувернер, и его друг, тоже гувернер, Иконников, который даже после того, как оставил Лицей (в конце 1812 г.), не прерывал связи с воспитанниками Лицея.

Прежде всего литературная жизнь Лицея выразилась в многочисленных лицейских журналах. До нас дошли лишь обрывки этих журналов да некоторые изустные сообщения о них, собранные преимущественно В. П. Гаевским (главным образом от

---

[59] Там же, стр. 33, 35, 37.
[60] Там же, стр. 248.

М. Л. Яковлева, лицейского «старосты»). Эти журналы напечатаны в книге К. Я. Грота «Пушкинский лицей» (стр. 240—319).

Рукописные журналы, о которых мы знаем, были следующие.

1) «Сарско-сельские лицейские газеты», журнал, издававшийся Корсаковым, о чем мы узнаем из первого номера «Вестника». Этот журнал до нас не дошел, как и вообще все «газеты», издававшиеся в Лицее.

2) «Императорского Царскосельского лицея Вестник». Дошел один первый номер (3 декабря 1811). Издатель не известен. Журнал имеет хронику за 28 и 29 ноября, содержащую «достопамятные происшествия», преимущественно заимствованные из «газеты» Корсакова. Сообщается в этой хронике о ссоре Горчакова, Маслова и Ломоносова, кончившейся примирением. В отделе «Смесь» имеются стихотворение Илличевского «Сила времени» и цитированное уже стихотворение Кюхельбекера «Страх при звоне меди». Далее помещены рассуждение под названием «Истинное благополучие» и «Разные известия», одно из которых уже приводилось (об инициативе Пилецкого).

3) Сохранился обрывок неизвестного журнала, писанный, кажется, рукой Кюхельбекера, с довольно беспомощными стихами, сопровождаемыми ироническими примечаниями «издателей».

4) «Для удовольствия и пользы». По сведениям Гаевского, журнал выходил в 1812—1813 гг. и имел 12 номеров. Издатели были Вольховский, Есаков, Илличевский, Кюхельбекер, Маслов и Яковлев. Сохранилось «Прибавление к 4 нумеру», которое содержит прозаическую статью в духе патриотических писаний Ростопчина и Сергея Глинки. Это — стилизованное рассуждение Силы Силовича Усердова (ср. ростопчинского героя «Мыслей вслух на Красном Крыльце» Силу Андреевича Богатырева):

«Молвить правду-матку, а французы — сущая саранча. На итальянские поля возлетела, да всё поела; немецкие достались не за денежку, швейцарские мало пощипала; голландские сожрала; с прусских скоро улетела; от польских не скоро отстала: а русские так полюбила, что зимовать осталась. — Что с фиглярами прикажешь делать? — Корсиканец сам с ноготок, а борода с локоток» и т. д. В статье карикатурно изображены немцы и поляки. Сделано это, возможно, не без местных лицейских соображений: традиционным объектом сатир лицеистов были Гауеншильд и Пилецкий.

5) «Неопытное перо» выходило в 1812 г. О журнале упоминает М. Корф в замечаниях на статью Бартенева. Говоря вообще о лицейских журналах, он добавляет: «Самым аристократическим из этих листков был „Неопытное перо“, самым площадным —

„Лицейский мудрец“. Иллюстрации всегда были замысловатее текста».[61] По сведениям Гаевского, этот журнал издавался Пушкиным, Дельвигом, Корсаковым. Ни одного номера этого журнала до нас не дошло.

6) «Юные пловцы» выходили в 1813 г. Вышло 2 номера. Издатели: Пушкин, Дельвиг, Илличевский, Кюхельбекер, Яковлев. Сохранилось письмо А. Иконникова 2 сентября 1813 г. из Петербурга «Господам издателям журнала под заглавием Юные пловцы»: «Успехи ваши в издании вашего журнала видел я с сердечным удовольствием, сочинения ваши, в оном помещаемые, читал с равномерным, — и баллады: Громобой (или Буревой), Галеб и Кантемира, прозаические сочинения: Изяслав кн. Горчакова, Полорд г-на Есакова, Освобождение Полоцка, Белграда, Киева — писанные участвующими, или сотрудниками ваших обществ, — так и Гренобль г-на Маслова, басни г-на Яковлева и Дельвига — и теперь еще в моей памяти».[62] Ни один номер этого журнала не сохранился.

В 1813 г., как сообщал М. Яковлев Гаевскому, последовало новое запрещение издавать журналы, и на некоторое время они прекратились.

7) Возобновилось издание журналов в 1815 г. К этому времени относятся дошедшие до нас четыре номера журнала «Лицейский мудрец».

По словам Матюшкина, «издателями», т. е. переписчиками журнала, были Данзас и Корсаков. При журнале был «цензор» — Дельвиг. К. Я. Грот полагает, что приписка «Печатать позволяется. Цензор барон Дельвиг» была простой шуткой. Повидимому, это не так. Не забудем, что в «Вольном обществе любителей российской словесности» тоже был цензор (кстати, эту роль впоследствии выполнял тот же Дельвиг). Цензор был чем-то вроде редактора, принимавшего или отвергавшего рукописи.

Первый номер открывается обращением к читателям, где сообщается: «...после долговременного отсутствия, я возвращаюсь к вам, любезные читатели». Отсюда можно заключить, что «Лицейский мудрец» издавался еще в 1813 г., до запрещения журналов. Основное содержание журнала — насмешки над товарищами и гувернерами, стихи, эпиграммы, витиеватые разборы дурных стихов. Много внимания уделяется Мясоедову, фигурирующему под именами «Осло-доемясов», «Мясожоров» и др. Не менее осмеиваемый Кюхельбекер именуется «Гезель», «Бехелькюкер».

---

[61] К. Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 246.
[62] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 253.

Стихотворная часть «Лицейского мудреца» состоит из эпиграмм, повидимому писанных Илличевским, и разных антологических стихотворений. Некоторые стихи имеют узко лицейский характер. Таковы в № 1 «К заключенному другу-поэту». Стихотворение обращено к лицеисту-поэту, сидящему в карцере за драку с дядькой. Второй номер «Лицейского мудреца» появился в конце ноября 1815 г. В обращении к читателям в первом номере редактор «не обещался его издавать периодически». «Нумера этого журнала будут выходить редко, да метко». Отсюда можно заключить, что первый номер вышел, вероятно, в октябре, около дня годовщины Лицея. Второй номер датируется на основании следующего указания, в нем содержащегося: «...на этой неделе был царский день, можно бы написать похвальную оду Катерине Павловне». Ясно, что царский день — это 24 ноября, кавалерский праздник ордена св. Екатерины и тезоименитство великой княжны Екатерины Павловны. «Эта неделя» — 21—27 ноября.

В номере имеется и политическая статья: «Занятия Наполеона Буонапарте на Нортумберланде» (Наполеон на корабле «Нортумберланд» был отправлен на остров св. Елены 28 июля 1815 г.). Автор рисует последнее пребывание на корабле Наполеона, занятого боями крыс. Наполеон именуется «властелин Франции, бич вселенной, словом император Наполеон, основатель великой династии Наполеонидов».

Стихотворная часть второго номера носит местный, лицейский характер. В стихотворении «К друзьям» фигурируют в сатирическом освещении педагоги и студенты, между ними Карцев, Мясоедов, лицейские экономы. В «Смеси», сопровождаемой карикатурами Илличевского, высмеиваются лицеисты, между прочим, тот же Мясоедов.

В № 3 в стихотворной части имеются сказка о Пилецком («Деяния Мартына в аду») и несколько «национальных песен». В отделе «Политика» фигурирует Кюхельбекер и рассказывается история о «гогель-могеле», имевшая к тому времени уже годовую давность. Номер относится к декабрю, до 24-го («Праздники наступают»).

№ 4 вышел уже в 1816 г., после зимних праздников. В нем упоминаются события 4—5 января 1816 г. (столкновение Дельвига и Данзаса с гувернером Карлом Мейером). Содержание номера мало отличается от предыдущих.

В. Н. Гаевский, говоря о «Юных пловцах» 1813 г., сообщает следующее: «С того же года издание журналов, как отвлекавшее воспитанников от ученья, было запрещено. Ученье однако и не выиграло от этого, а запрещение издавать журналы не только не достигло цели, но вызвало противодействие. С 1813 г., не-

медленно по прекращении „Юных пловцов“, являются всевозможные сборники».[63]

Лицейские сборники относятся к разному времени. Часть из них относится к 1813 г. Другие — к весне 1817 г. Перед окончанием Лицея воспитанники пожелали унести с собой воспоминания о лицейской поэзии, и ради этого было составлено несколько «Антологий».

От 1813 г. до нас не дошло ни одного сборника, но сохранились копии составленных позднее собраний лицейских стихотворений. Такова «Лицейская антология, собранная трудами пресловутого *ийший*», составленная Илличевским около 1816 г. От этого сборника сохранилось три листка оригинала и полная позднейшая копия. О содержании сборника можно судить по описанию и обильным цитатам в статье Н. В. Измайлова «Новый сборник лицейских стихотворений».[64]

«Лицейская антология» содержит мелкие эпиграммы без указания имен авторов. Повидимому, основным вкладчиком в этот сборник был сам составитель. Бо́льшая часть этих эпиграмм имеет характер литературной полемики. Автор нападает на писателей школы Шишкова. Вот, например, эпиграмма, принадлежащая Илличевскому и направленная против поэта С. А. Тучкова:

В сужденьях наших вечно или:
Идет о Клите слух такой —
Он добр как Фабулист Василий,
Он зол как комик Стиховской.
И о тебе различны мненья:
Иные, господин Тучков,
Толкуют: глуп ты от рожденья,
Другие — глуп ты от стихов.[65]

Повидимому, Клит — Кюхельбекер, Василий — В. Л. Пушкин, Стиховской — Шаховской.

Против М. И. Невзорова, издателя журнала «Друг юношества» (издававшегося с 1807 по апрель 1815 г.), направлена эпиграмма того же автора:

Какая разница меж публикой и им?
Он пишет: с нами бог! мы говорим бог с ним![66]

Другие писатели, подвергавшиеся осмеянию, — Хвостов, Пучкова, Мерзляков, «князья Ш» (т. е. Шихматов, Шаликов и Шаховской).

---

[63] Современники, 1863, № 7, стр. 142.
[64] Сборник Пушкинского Дома на 1923 год, Пгр., 1922, стр. 35—77.
[65] Там же, стр. 74.
[66] Там же, стр. 75.

Но главнейшим литературным предметом насмешек был Кюхельбекер. В одной из эпиграмм упоминается стихотворение Карамзина «Гимн глупцам» 1802 г.:

Немчин наш гимнами лишь дышит,
И гимнами душа полна. —
Да кто ж ему-то гимн напишет?
— А «Гимн глупцам» Карамзина.[67]

Или другая:

Куда мудреное старанье
Достать пример дурных стихов:
Пиши ты Вильмушке посланье, —
Он отвечать тебе готов.[68]

Имеется эпиграмма, впрочем весьма безобидная, против М. Яковлева, самого Илличевского, Костенского, Мартынова. Вообще лицейская тема, связанная с именами воспитанников Лицея и его педагогов, широко представлена в «Антологии».

Сборником эпиграмм против одного Кюхельбекера является «Жертва Мому» 1814 г., составленная Пушкиным. Сохранились экземпляр, полностью писанный Пушкиным, и полная его копия. Этот сборник состоит из не особенно удачных эпиграмм, где на все лады высмеивается Кюхельбекер под разными именами: Клит, Пушкарь, В. фон Рекеблихер, Цыплятопирогов, Вилинька, Дон-Кишот, Тарас.[69]

Приведу одну эпиграмму, вполне на уровне прочих:

На сочинение: Теласко

Клит плачет и хлопочет,
Что цензор пропустить стихов его не хочет
Однако цензор прав, и впрям
Что б было... право я придумать не умею.
Что б было с публикой, коль автор сам
С ума сошел над книгою своею.[69]

Или вот другая, дающая типичный для лицейского юмора портрет Кюхельбекера:

Вопрос

Ах! батюшки, какой урод!
Широкий нос, широкий рот,

---

[67] Сборник Пушкинского Дома на 1923 год, стр. 63.

[68] Там же, стр. 62.

[69] Сборник полностью перепечатан в издании: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 466—473.

Широкий зад, и узки плечи,
И узкий ум, и плоски речи! ..
Скажите, что это за филя? ..
— Виля.[70]

В сборнике всего 21 эпиграмма. Одна из них, наверное, принадлежит Илличевскому, так как ее он напечатал в «Вестнике Европы» и в своем сборнике стихов. Эпиграмма «Несчастье Клита», по рассказам лицейских товарищей Пушкина, принадлежит самому составителю — Пушкину. Остальные неизвестно чьи.

Успех лицейских антологий заставил издателей «Лицейского мудреца» переписать в особый сборник стихотворную часть журнала под названием «Мудрец-поэт». Сохранилось две тетрадки: во второй из них находятся стихи из известных нам номеров журнала. Первая относится к предшествующим годам. Время ее определяется двумя датами: 1813 год — стихотворение «Паясы», в котором выводятся лицеисты Тырков («брус кирпичный»), Брольо, Яковлев («Паяс»), Илличевский («Олеся»), Комовский («Лисичка»), Костенский, Мясоедов, Маслов и Вольховский («Суворочка»); вторая дата — 6 августа 1814 г. под стихотворением «На рожденье носа носов». Во втором стихотворении рассказывается, как у одного лицеиста в день его рождения вскочил на носу прыщ. Почему-то, интерпретируя это стихотворение, К. Грот и Н. Гастфрейнд считают его насмешкой над Мясоедовым, так как в стихах, ему посвященных, постоянно фигурирует нос (якобы за то, что он всегда «задирал нос»). Между тем дата 6 августа свидетельствует, что речь идет о Дельвиге, который родился 6 августа 1796 г.[71]

В этом сборнике 15 эпиграмм. Вот образец:

Морфирий всё бранит людей, скотов ругает
И бога самого бранит.
Зоил наш обезьян лишь только оставляет,
Да иногда ослов по милости щадит.[72]

Принимая во внимание, что Пушкина в Лицее звали, между прочим, обезьяной, можно предполагать, что под Морфирием разумеют именно его. Далее идет стихотворение «Вопросы и ответы». Первый вопрос касается лицейских сборников.

Вопрос:

Послушай-ка меня, товарищ мой любезный,
Неужели газет не будем издавать?
И презрев Феба дар толико драгоценный
Ужели более не будем сочинять?

---

[70] Рукою Пушкина, стр. 468—469.

[71] В еженедельных рапортах доктора Пешеля значится, что с 6 по 14 августа 1814 г. Дельвиг был болен опухолью носа.

[72] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 309.

Ответ:

Луна на небе в ночь сияет, —
Явится солнце — исчезает.
Газетой славу мы нашли,
Но лишь Мудрец блеснул на свете,
Газеты утонули в Лете,
И мы остались, с чем пришли.[73]

Возможно, что упоминаемые здесь «газеты» — те же, которые составлял в 1811 г. Корнилов. Самое прекращение «газет», вероятно, связано с вмешательством Фролова. В «национальной песне», ему посвященной, пелось: «Цензуру учредил газетам».

Далее в сборнике идут «Национальные песни», затем «Смесь». В этом отделе находятся уже упомянутое стихотворение 1813 г. «Паясы», несколько стихотворений на глупость товарищей, стихотворение «На рожденье носа носов», поздравительные куплеты на именины С. Г. Чирикова и стихотворение Дельвига «Бедный Дельвиг».

Из сборников, составленных около времени выпуска из Лицея, самый полный — «Дух лицейских трубадуров». В нем собраны стихотворения Пушкина, Дельвига, Илличевского, Кюхельбекера и Корсакова, а также «Национальные песни».

Затем следует назвать тетрадь, принадлежавшую Матюшкину, которая являлась главным источником публикаций К. Я. Грота в книге «Пушкинский лицей», и тетрадь, принадлежавшую А. В. Никитенко и полностью опубликованную в «Русских пропилеях». Существуют еще не изученные копии лицейских сборников (например, в Публичной библиотеке два сборника собрания И. В. Помяловского).[74]

Сборники 1817 г. представляют собой относительно строгий отбор стихотворений пяти лицейских поэтов. При этом по количеству включенных в эти сборники стихотворений каждого можно судить, как расценивали лицеисты относительное значение своих поэтов. На первом месте идет бесспорно Пушкин. Второе место занимает Дельвиг. Поэт, считавшийся корифеем в начале своего пребывания в Лицее, — Илличевский — удерживает к 1817 г. только третье место. Вечный предмет насмешек, Кюхельбекер, занимает место вслед за ним, и этим выражается некоторое признание, которого он добился у товарищей. Корсаков, автор нескольких куплетов, идет в конце плеяды поэтов. Яковлев, автор басен, вовсе не удостоился включения в эти сборники.

---

[73] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 311.

[74] Описание лицейских антологий можно найти в статье Н. В. Измайлова в «Сборнике Пушкинского Дома на 1923 год» (стр. 1—95) и полный их перечень в т. 1 сочинений Пушкина (Изд. АН СССР, 1937, стр. 429—430).

Лицейские поэты после запрещения рукописных журналов обратились к печати. Первый опыт в этом направлении проделал Яковлев, но неудачно. Он послал свои басни в «Вестник Европы», который в это время (1814 г.) издавал карамзинист Вл. Измайлов, автор «Путешествия в полуденную Россию». Эти басни не были приняты, что послужило темой для эпиграммы Илличевского. Почти одновременно с ним послал своего «Друга стихотворца» в тот же журнал Пушкин. Стихотворение было принято, но так как редакция потребовала, чтобы автор объявил свое имя, то появление в печати этого стихотворения задержалось. Тем временем Дельвиг успел послать в тот же журнал свое стихотворение «На взятие Парижа», и оно было напечатано в июне 1814 г. (№ 12) за подписью «Руской» и с пометкой «Из С. Петербурга». После стихотворения Дельвига увидело свет и послание Пушкина, в № 13, вышедшем в свет 4 июля. Вслед за ним появились в «Вестнике Европы» переводы Пущина,[75] а затем и стихи Илличевского. Первые его эпиграммы (с французского) увидели свет в качестве примеров в переведенной из Лагарпа статье Пущина «Об эпиграмме и надписи у древних» («Вестник Европы», № 18, вышел в свет 23 сентября), а затем его переводные стихотворения были напечатаны и самостоятельно. Первое из них «Цефиз», подражание Клейсту («Вестник Европы», № 19, вышел в свет 30 сентября). Среди других лицейских поэтов в том же журнале удостоился печати и М. Яковлев, напечатавший слабую басню «Посуды» (в № 21, ноябрь) за подписью Ц. С.

Все поэты, печатавшиеся в «Вестнике Европы» 1814 г., перекочевали в 1815 г. в журнал «Российский музеум», издававшийся Вл. Измайловым, которого сменил в «Вестнике Европы» прежний редактор — Каченовский.

В 1815 г. появились в свет и стихи Кюхельбекера в журнале Мерзлякова «Амфион» (№ 9): «Мертвый к живому» и «Песнь лапландца» (за подписью Вильгельм).

Появление лицейских стихов в печати совпадает со смертью первого директора Лицея Малиновского и с наступлением «междуцарствия». Повидимому, только в эпоху безначалия лицеисты осмелились выступить со своими произведениями в пе-

---

[75] В 1814 г. появилось три перевода Пущина, все за подписью «—ЕЕ—»: в № 18 «Об эпиграмме и надписи у древних» (со стихотворными переводами Пушкина и Илличевского), в № 22 «О путешественниках» (с немецкого) и в № 23 «Географическое описание царства поэзии» (с немецкого). В биографиях Пущина (вслед за его собственными записками) указывают только на два первых перевода (см.: Г а с т ф р е й н д. Товарищи Пушкина по императорскому Царскосельскому лицею, т. III. СПб., 1913, стр. 27; С. Я. Ш т р а й х. Первый друг Пушкина. М., 1930, стр. 15—16).

чати. В 1816 г. прекращается участие лицейских поэтов в печати. Возможно, что здесь причиной является новое запрещение, а может быть и то, что Измайлов уже не издавал больше журналов (одновременно прекратился и «Амфион»), а редактор «Вестника Европы» не склонен был печатать лицейские произведения. Возможно даже, что Каченовский и лицейское начальство действовали согласованно.

Такова была рукописная и печатная литература лицеистов. Но существовала еще устная поэзия, плод коллективного творчества. Это были уже упоминавшиеся «Национальные песни», очень популярные в лицейской среде, — куплеты на воспитателей и товарищей, распевавшиеся хором. «Лицейский мудрец» и антологии сохранили для нас ряд подобных песен. Одну из них Пушкин внес в свой лицейский дневник. Другую печатают в составе его сочинений на том шатком основании, что он в 30-х годах вписал ее своей рукой в один из лицейских альманахов («Гауеншильд и Эбергард»), хотя можно предполагать, что в этом сборнике М. Яковлева Пушкин просто записал отсутствовавшую в нем песню, которую он помнил.

Одной из самых популярных была песня «В лицейской зале тишина».

В лицейской зале тишина —
Диковинка меж нами, —
Друзья, к нам лезет сатана
С лакрицей за зубами.

Этот куплет посвящен Гауеншильду, равно как и два следующих. Четвертый куплет читается:

Но кто немецких бредней том
Покроет вечной пылью?
Пилецкий, пастырь душ с крестом,
Иконников с бутылью.[76]

На одной карикатуре Илличевского оба персонажа изображены именно с этими атрибутами.

Далее идут куплеты про гувернеров и экономов.

В другой песне характеризуются лицеисты:

Суворов наш:
Ура! марш, марш!
Кричит, верхом на стуле.
Но вот *Гарпей:*
Он шесть грошей
Пять лет, как трет в шкатуле.
Большой *Жано*

---

[76] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 217—218.

Мильон бонмо
Без умыслу проворит,
А наш *Француз*
Свой хвалит вкус
И матерщину порет.[77]

Суворов — Вольховский, Гарпей (т. е. Гарпагон) — Гревениц,[78] Жано — Пущин, Француз — Пушкин.

В другой песне пелось:

Покровительством Минервы
Пусть Вольховский будет первый,
Мы ж нули, мы нули,
Ай люли, люли, люли.
Пусть об нас заводят споры
С Энгельгардтом профессоры,
И они ведь нули,
Ай люли, люли, люли.
Помогли Тыркову черты, —
Ноль везде он иль четвертый,
Всё нули, всё нули,
Ай люли, люли, люли.[79]

Для понимания последнего куплета надо знать, что до 4 сентября 1816 г. успехи воспитанников определялись разделением их на отделы: отличные, очень хорошие, хорошие и посредственные, а с этого числа конференция Лицея постановила ставить отметки с таким их значением: 1 — для отличных успехов, 2 — для очень хороших, 3 — для хороших, 4 — для посредственных и 0 — для выражения отсутствия всякого знания, равно как дурного поведения.

Популярна была песенка о Фролове, где между прочим вспоминали и эпизод с «гогель-могелем»:

Ребята напилися ромом,
Зато Фому прогнали с громом,
Детей ты ставишь на колени,
От графа слушаешь ты пени.[80]

Фома — служитель, через которого Пушкин, Пущин и Малиновский доставали ром. Этот Фома был за то уволен. Виновники в течение двух дней стояли на молитве на коленях. Упоминаемый здесь граф — Разумовский, министр просвещения. О «национ-

---

[77] Там же, стр. 224.

[78] Чириков в своей характеристике лицеистов 23 сентября 1814 г. о Гревенице писал: «Благоразумен, кроток, вежлив, весьма терпелив, опрятен, бережлив, весьма любит учение, но *скуп*». Это единственный лицеист, о скупости которого счел нужным писать Чириков.

[79] К. Я. Грот. Пушкинский лицей, стр. 228.

[80] Там же, стр. 235.

нальных песнях» сообщает М. Корф по поводу одного анонимного стихотворения: «Такие пьесы, равно как и то, что мы называли *национальными песнями*, импровизировались у нас обыкновенно изустно целою толпою, и уже потом их кто-нибудь записывал для памяти».[81]

Особой формой лицейского творчества были классные сочинения по заданию Н. Кошанского. Известен рассказ Пущина, характеризующий эти классные поэтические задачи: «Как теперь вижу тот послеобеденный класс Кошанского, когда, окончивши лекцию несколько раньше урочного часа, профессор сказал: „Теперь, господа, будем пробовать перья: опишите мне, пожалуйста, розу стихами“. Наши стихи вообще не клеились, а Пушкин мигом прочел два четырехстишия, которые всех нас восхитили. Жаль, что не могу припомнить этого первого поэтического его лепета. Кошанский взял рукопись к себе. Это было чуть ли не в 811 году, и никак не позже первых месяцев 12-го».[82]

Направление, в каком Кошанский воспитывал литературные вкусы своих учеников, явствует в достаточной степени из отрывков оды «Освобождение Белграда» с замечаниями профессора, приведенными В. Гаевским в «Современнике» 1863 г. (№ 7, стр. 133—134). Вот что пишет Гаевский:

«Веруя в непогрешимость правил, предписывавших поэту парить, а прозаику течь, Кошанский требовал того же от своих учеников, и в оде Илличевского заменил выражения: *двенадцать дней*, *колодцы выкопав*, *напрасно*, *площади*, *говорить*, по его мнению, более эпическими: *двенадцать крат*, *изрывши кладези*, *тщетно*, *шумные стогны*, *вещать* и т. п. Кошанскому особенно понравилась следующая строка, возле которой он приписал: „вот поэзия! прекрасно!“.

Спускалось солнце: день уж к вечеру клонился:
В Белграде жители в один столпились сонм;
Глухой на площади печальный шум носился,
Подобный вечера осення шуму волн.

«О том, как исправлял Кошанский стихи, можно судить по следующей строфе:

Уныло граждане друг на друга смотрели:
Что в крайности такой им было предпринять?
В отчаяньи врата отверзть врагу хотели,
И, преклоня главу, о жизни умолять.

«Против последнего стиха Кошанский отметил: „le plus beau vers“,[83] а остальное исправил так:

---

[81] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, стр. 227.
[82] Пушкин в рассказах и воспоминаниях современников, стр. 52—53.
[83] «Самый красивый стих»

Уныло граждане *с высоких стен взирали,*
Колеблясь мыслями, что в бедствах предпринять?
Уже врагу отверзть врата они желали
И, преклоня главу, о жизни умолять.

«Неудовлетворительность этих поправок была сознаваема и самим профессором, который к одной из них приписал: „это неудачно“».

Кошанский в своих поправках руководился нормами учебных поэтик и риторик, предписывавших жесткие нормы классической высокости. По большей части он отмечал в качестве «вялых» и «низких» мест те фразеологические формы (например, «друг на друга»), которые осуждались школьными учебниками, принятыми в те годы в преподавании. Для него еще резкой чертой были отделены «простые слова» («смотрели») от их высоких синонимов («взирали»). Он поддерживал в учениках традиции высокого слога, доживавшего в русской поэзии последние годы. Впрочем, вряд ли от преподавательской практики и можно было требовать каких-то смелых устремлений вперед. В таком же вкусе писали многие, и отвечающие этим правилам стихи главным образом и наполняли отведенные для поэзии страницы журналов. Кошанский, конечно, не шел впереди своего времени, и более чуткий к судьбам поэтического слова юный Пушкин дал верную характеристику Кошанского в адресованном ему лицейском послании.

Перечисленными формами не исчерпывается весь круг литературных занятий лицеистов. В стихах Пушкина, посвященных лицейской годовщине 1825 г., мы читаем:

И наш словарь, и плески мирной славы,
И критики лицейских мудрецов.

Слова «наш словарь» долгое время оставались неразгаданными. Из издания в издание переходил невразумительный комментарий: «*Словарь* составлялся воспитанниками и заключал в себе характеристики всех лиц, принадлежавших Лицею». Однако не осталось никаких следов подобного словаря.

Вопрос был разъяснен Ю. Н. Тыняновым в статье «Пушкин и Кюхельбекер».[84] «Словарь» сохранился в архиве Кюхельбекера.

Он весь писан его рукою и, повидимому, им составлен. Словарь «является сводом философских, моральных, политических и литературных вопросов». Это — расположенные в алфавите тем выписки из русских и западных писателей. Вот характеризующие состав словаря темы: «Аристократия», «Естественное состояние», «Знатность происхождения», «Образ правления»,

[84] Литературное наследство, кн. 16—18, 1934, стр. 332—339.

«Низшие (справедливость их суждений)», «Обязанности гражданина-писателя», «Рабство», «Петр I», «Свобода» и т. д. Кюхельбекер выписывает отрывки из Ф. Глинки, из Батюшкова, из газет и журналов («Сын отечества», «Северная почта»). Из западных писателей чаще всего встречаются выписки из Руссо, Шиллера и особенно из Вейса. Популярность последнего имени, не соответствующая подлинному значению этого писателя, имеет какие-то местные, лицейские причины. Повидимому, пропагандистом философских трудов Вейса был его соотечественник Будри. Об известности имени Вейса среди лицеистов свидетельствует, например, тот факт, что среди разгадок логогрифа, помещенного в № 4 «Лицейского мудреца», имеется имя Вейса. Книга его «Principes philosophiques politiques et moraux» [85] 1785 г. пользовалась в свое время некоторой популярностью также и в среде участников тайных обществ. Имя его неоднократно встречается в показаниях декабристов.[86]

---

[85] «Философские, политические и нравственные начала».
[86] См.: В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 226—229.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава I

ЛИЦЕЙ

Глава II

ПЕТЕРБУРГ

Глава III

ЮГ

ПРИЛОЖЕНИЕ

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
Академии Наук СССР

*

Редактор издательства *Г. П. Макагоненко*
Технический редактор *Р. А. Аронс*
Корректоры *Л. А. Ратнер* и *Н. И. Тарноградская*

*

РИСО АН СССР № 40—98В. Подписано к печати 28 июня 1956 года. М-23643. Бумага $60 \times 92^1/_{16}$. Бум. л. $23^1/_4$. Печ. л. $46^1/_2$. Уч.-изд. л. 48,5. Тираж 10000 экз. Заказ № 624.
Цена 31 р. 10 к.

1-я типография Изд-ва Академии Наук СССР.
Ленинград, В. О., 9 линия, д. 12.

